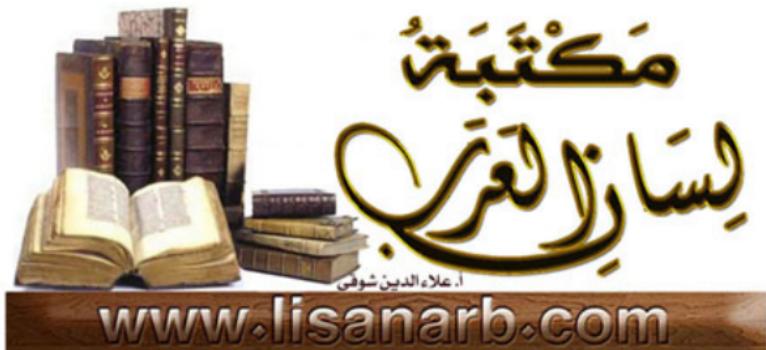


أكتوبر
١٩٤٩
العدد ١٥٤

أد-ورقة

مجلة الثقافة / الديمقراطية

«المصالحة خاتمة» : انهم «كرشة» مصر
الترااث اندر حابس في الإسلام / د. خلت الله
تفسير أبو زيد للقرآن هو تفسير المستقبل
«شرف» صنع الله : ملحمة الحياة المعاصرة
فعلاً، لا نرى يقام في الإسكندرية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/ شهرية
يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الودادوي/ أغسطس ١٩٩٧

رئيس مجلس الإدارة : لطفى واكد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمى سالم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل
/ كمال رمزي / ماجد يوسف

المستشارون د. الطاهر مكى / د.
أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد
العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس
التحرير الرأاحلون: د. لطيفة الزيات / د.
عبد المحسن طه بدر / محمد روميش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للفلaf: محيى
الدين اللباد
لوحة الفلaf: الفنان محمد برق
اللوحات الداخلية للفنان: منير كنعان

الإخراج الفنى: سهام العقاد

أعمال الصف والتوضيب: مؤسسة الأهالى
عزة عز الدين - منى عبد الراضى -
مجدى سمير - خالد عراقى

المراسلات: مجلة أدب ونقد / ٢٣
شارع عبد الخالق ثروت
القاهرة / ت ٢٩٢٢٣.٦
فاكس : ٣٩٠٠٤١٢

الاشتراكات: (بلدة عام ٢٤ جنيها/ البلاد
العربية ٣٠ دولار للفرد / ٦٠ دولارا
للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار،
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد
ل أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

مكتبة لسان العرب

المحتويات

٥	المحررة.....	أول الكتابة
٩	أحوال النار ومقامات الجسد / محمد حيان السعاني	أحوال النار ومقامات الجسد
٢٨	نحن في حاجة إلى مفكرين أحرار / د. محمد خلف الله / (حوار) مجدى حسين	نحن في حاجة إلى مفكرين أحرار
٣٨	رواية "ابنة الملوك": قراءة في العلاقة بين الأدب والتاريخ / د. قاسم عبدة قاسم	رواية "ابنة الملوك"
٤٩	الديوان الصغير / المساخرانة/ إعداد: طلعت الشايب	الديوان الصغير
٦٥	شرف" صنع الله إبراهيم: ملحمة الحياة المعاصرة/ د. حامد أبو أحمد..	شرف" صنع الله إبراهيم
٩١	عيون ضيقة على مشاهد واسعة / الحياة الثقافية/ حلمى سالم.....	عيون ضيقة على مشاهد واسعة
١٣٢	البناء الفنى فى: لا أحد ينام فى الإسكندرية/ أمجد ريان	البناء الفنى فى
١٥٠	خوف/ جمال القصاص / شعر.....	خوف/ جمال القصاص
١٥٣	رياعية الحلم والحقيقة/ د. جودة عبد الخالق/ شعر.....	رياعية الحلم والحقيقة
١٥٤	"شجاعة بلا حدود" : فيلم المشكلة الاجتماعية/ نبيل قاسم.....	"شجاعة بلا حدود"
١٦٠	كلام مثقفين/ صلاح عيسى	كلام مثقفين



افتتاحية

أ

أول الكتابة

وها قد عرفنا.. وضحكنا لحد البكاء.. فماذا نفعل الآن؟ ليس بوسع أحدنا أن يقدم إجابة، والشيء الوحيد الذي نسعى في كل عملنا للتأكد منه أننا نسير على الطريق الذي لا يفضي أبداً لزيف أو التضليل، ولسان حالنا يقول: في فترات الشدة والظلم الحالك يمكن أن يتزاوج الهدف والطريق.. ونسمع كثيراً من يقول إنكم تؤذون في مالطة، لا أحد يسمع ولا حياة لن تنادى.. والضرب في الميت حرام.. و.. و.. وتأتينا رسائلكم.. فنعرف أن رسائلنا وصلتكم، وحتى لو كنا معاً أقلية نؤمن جميعاً بضرورة التغيير إلى الأفضل.. ويكافح كل منا من أجله في الموقع الذي يشغله

مفاجأة عدنا هنا خفيقة الظل وفاجعة في آن واحد، فكما قال العرب: وإن شر البلية ما يضحك». وعاً أن بليتنا كبيرة كما سيوضح لنا الكاتب الساخر الصديق «طلعت الشايب» الذي ما أن عرض فكرته عن «المساخرخانة» على مجلس التحرير إلا وتحمّس الجميع، وطلبنا إليه أن نخصص له باباً ثابتاً بهذا الاسم ليرواكب ما نعن فيه، والحق أننا لم نكن نتصور قبل أن يختار لنا «طلعت» برؤيته الشافية هذه المادة الكاشفة أن هذه المظاهر بليتنا مثل الحواء الفكري والازدواجية والنفاق والتفاهم والانتقاد للخراقة متفشية بهذه الصورة الفاضحة في حياتنا الثقافية والسياسية على السواء..

البورصات والصفقات عابرة القارات، الوطن بالنسبة لهم هو الأرض بحذافيرها.. بلمسها المني.. يعملهم فيها.. يغلقها أكل العيال.. والراحلون - الأحياء في عدتنا هذا كثُر، آخرهم المفكر القومي الدكتور محمد أحمد خلف الله، أحد مؤسسي حزب التجمع والرمز الفكري لهم للتيار القومي التقديمي على استبداد الوطن العربي كله. وقد رأس في السنوات الأخيرة المجلس القومي للثقافة العربية الذي يصدر مجلة «الوحدة» وسلسلة من المطبوعات الوحدوية المهمة.

خاض الدكتور خلف الله منذ كتابة رسالته للدكتوراه معركة متصلة ضد الرجعية الدينية، وسانده المفكر الإسلامي المستنير الشيخ أمين الحولي.

وفي حواره الأخير مع الزميل «مجدى حسين» يطرح المفكر الراحل بعض أهم القضايا التي شغلت جيله ومتازل تشغلنا، ويبدو أنها سوف تصاحبنا إلى القرن القادم وتبيّن معنا هناك طويلاً مثل ثنائية التعليم التي تخلق ثنائية في الفكر.. (بني - مدنى، وقد كانت ومتازل إحدى المسائل الكبرى في نهضتنا والتي حاول «طه حسين» التعامل معها بطريقة عقلانية وعملية ثم فشل، ويبدو أننا سوف نتظر طويلاً إلى أن يأتي اليوم الذي يصبح فيه التعليم واحداً ومدنياً، خاصة أن وحدانيته الآن مهددة تهدىداً إضافياً بهذا النمو السرطانى للتعليم الأجنبى الذي يدخل الدين عنصراً رئيسياً فيه تلبية الاحتياجات رأسمالية طفليّة وغير منتجة ومعنى أكثر من آية فئة اجتماعية أخرى بإغراق المجتمع في الثقافة الدينية المحافظة، بل وفي

أو يؤثر فيه.. فإننا نسير على الطريق.

كما أنه ليس صحيحاً تماماً أننا نؤذن في المalle، فقد تحرك الفلاحون من مستأجرى الأرض أخيراً دفاعاً عن مصالحهم بعد أن أصبح طردتهم من الأرض التي استأجروها طبقاً لقانون الإصلاح الزراعي وشيكاما.. وبعد أن ظلوا طويلاً أن تخذيرات حزب التجمع وقوى اليسار الأخرى لهم منذ صدور القانون عام ١٩٩٢ والذي سيتقدّمون بقتضاه عقود إيجارهم، ظلوا أن هذه التخذيرات هي من قبيل التهويل، ولم يصدقوا أن حكومة مصرية سوف تأتي لتطردتهم من الأرض بقوة الشرطة والقانون، وهكذا أفسر الغليلان في الريف عن سوران ولاحت في الأنف «عنقيـد الفـضـبـ المستـحـيـلـةـ القـطـافـ» كما يقول جمال القصاص في قصيـدـتـهـ «ـخـرفـ».

واعتـصـمـ فـلاحـونـ فـيـ أـرـضـهـمـ، وـحملـ آخـرـونـ السـلاحـ حتـىـ لاـ يـسلـمـوـهـاـ، وـاعـتـقـلـ الشـرـطـةـ فـلاحـينـ وـمـشـقـقـينـ وـسـقطـ شـهـداءـ، وـكانـ لـابـدـ أنـ يـحـدـثـ مـاـ حدـثـ حتـىـ تـدرـكـ حـكـومـةـ الـانـفـتـاحـ وـكـبارـ الـمـالـكـ وـالـسـاسـرـةـ وـالـطـفـلـيـنـ وـالـأـعـيـانـ أـنـهـاـ لـابـدـ أنـ نـصـتـ لـتـبـيـضـ الـفـلاحـينـ.

صـحـيـدـ كـماـ قالـ المـفـكـرـ الـراـحـلـ «ـلوـيسـ عـرـوضـ»ـ فـيـ مـعـرـضـ تـحـلـيـلـهـ لـالـصـرـاعـاتـ الـتـيـ نـشـبـتـ بـعـدـ ثـورـةـ ١٩١٩ـ حولـ مـضـمـونـ الثـورـةـ وـغـايـاتـهاـ: «ـالأـعـيـانـ هـمـ الأـعـيـانـ..ـ وـالـفـلاحـونـ هـمـ الـفـلاحـونـ»ـ.

فـقـدـ كـانـ ثـقـلـ الـفـلاحـينـ فـيـ ثـورـاتـ مـصـرـ الـحـدـيـثـ هوـ الـذـيـ يـحـدـدـ جـذـرـةـ التـوـرـجـهـ الـوطـنـىـ الـمـعـادـىـ لـالـاسـعـمـارـ،ـ وـكـانـ الـأـعـيـانـ يـلـذـونـ غالـباـ بـالـأـجـنـبـىـ الـمحـتـلـ.

الـفـلاحـونـ لـاـ يـعـرـفـونـ الـوـطـنـ الطـائـرـ عـبـرـ

فضاء الجحيم المراجعي...».

إن جسد المرأة هو أحد موضوعات الانشغال المركبة لجماعات الإسلام السياسي على تنوعها، ففي إما أن تخفيه أو تدعوه لإخفائه لأنه عورة، أو تصارع من أجل تشييه بالختان أو «تنبيه» وقتل به كما فعلت الجماعة الإسلامية المسلحة في الجزائر.

تأخرنا كثيراً في «قراءة» واحدة من أهم الروايات العربية الجديدة وهي «شرف» لصون الله إبراهيم، الرواية التي غابت أهميتها تحت كثافة الموجة الترابية التي أثارتها القصة الملفقة حول «مرارة مزعومة» من مذكرات عن السجن كتبها «فتحي قضل» باسم «الزنزانة».

وهو هو الدكتور حامد أبو أحمد يقدم لنا دراسته للرواية التي ييرز فيها جانبها الشمولي الذي ينبعها «صنف الأعمال الإبداعية الكبير أو الملحمية». فالرواية هي «ملحمة الحياة المعاصرة في مصر»، أما قراءة حامد أبو أحمد فهي القراءة المبدعة بامتياز، إنها القراءة التي تتعلم وتعلّم في آن واحد، وتقدم انتقاداً ضمنياً لقراءات أخرى أفقية رأت في الطابع السجلي التعليمي جانب الكصي الطويل دون أن تسبّر أغوار فنيته الذكية، أو تستكشف معزى تجديده للواقعية التي تيزّ بوضوح إمكاناتها غير المحدودة، إنها أيضاً قراءة للسخرية وخاصة التقاط المفارقات الدالة لا فحسب على الروضع المحلي وإنما الوضع العالمي برمته حيث «تلaci الداخل مع الخارج في عمل فني واحد» عبر شخصيتين رئيستين هما «ومري» و«شرف».

إنها ذلك النوع من الروايات الذي لشدة غناه تتعدد مستوياته النفسية والسياسية

الحرافة بعد أن تفككت في ظل هذا المناخ من بناء شركات توظيف الأموال والأفكار على الطريقة الإسلامية، ونهبت عبرها مذخرات الشعب المصري وكدست المليارات لتهريبها إلى خارج البلاد في أكبر عملية نصب على أصحاب الودائع الصغيرة والكبيرة عرفها تاريخنا المعاصر.

وتقع دراسة العدد الرئيسية في صلب القضايا التي انشغل بها «خلف الله» ورفاقه. إذ يكشف لنا الباحث السوري «محمد حيان السماني» عن آليات وظائف إنتاج التخييل الإرثاعي في الإسلام والتي جرى توظيفها في الغالب الأعم من أجل ضبط ومحاضرة وإجهاط أيام محاولة أو حركة جماعية أو فردية «تتعلق إلى الانتقام من جحيم العذابات الدينية إلى ملوك العرب الإنسانية».

ولكن السخرية التي هي أحد أسلحة المظلومين وضحايا القمع، استطاعت إلى حد ما أن تقلل الوظيفة الإرثاعية «وتهزم سلطة التخييل الإرثاعي»، ومحرر.. ولو جزئياً ذلك «الرجال المتنقل بالإحساس بالذنب والمكر والاذعان».

ترى هل هناك وسائل غير مرئية بين هذه الصور البشعة لعناد الجحيم الديني وزينته، وبين ما تجري ممارسته الآن من عمليات تعذيب وحشية في السجون العربية؟

إن التراث الديني على النحو الذي يجري به توظيفه في الحياة العربية الآن هو سند رئيسى للسلط وللاستبداد وإهانة الشرعية وغياب المربيات.. وتعطيل مسيرة العلم ونشر الحرافة.. أي أنه سند التبعية الفكرى.

إن في البحث أيضاً دعوة لدراسة ما أسماه الباحث بـ«الجنسانية الذكورية» لحظة انطلقت مخيلتها الإبداعية للعمل ضد أجساد النساء في

أما منها «أدب ونقد» كما ينبعى، مثل رواياتى إبراهيم عبد المجيد «البلدة الأخرى» و«لا أحد ينام فى الإسكندرية»، وثلاثية جميل عطية إبراهيم (٥٤ - ٥٢ - ٨١). وسوف تحاول فى أعدادنا القادمة أن تتدارك تقصيرنا، لا فيما يخص الأعمال التى فاتتنا دراستها، وإنما فى كل ما عدا ذلك، وكل عام وأنتم بخير.

والاجتماعية، كما تتعدد أساليبه الفنية التى يمكنها مخاطبة كل مستويات الثلقة، فيستحق صنع الله الذى «يواجه الواقع الجارى، بشجاعة المفكر وفن الروانى ورؤى المصلح» أن يكون روائى هذه المرحلة بامتياز». هناك مجموعة أخرى من الروايات الجديدة صدرت هذا العام والأعوام السابقة لم تتوقف

المحررة

أحوال النار ومقامات الجسد

آليات ووظائف إنتاج المتخيل والإعاب في الإسلام

محمد حيّان السماّن

روايات مطولة متأخرة للحديث، بعضها وجد طريقه إلى الطبع فظهر في طبعات شعبية عديدة واسعة الانتشار في مصر والعراق وسوريا وشمال أفريقيا^(١).

إن الموازنة بين الصياغات البكرة تلك وبين النصوص التالية، الشقيقة إلى حد الاكتئاز بدلالات جديدة، وعناصر تعبيرية تخيلية جديدة، بقيت تتكاثر وتنتسخ بقدر ازدياد الحاجة إلى مفاعيل جديدة واستخدامات طارئة للنصوص، إن هذه الموازنة تسمح بالوصول إلى فهم أفضل للأليات والدروافن التي حكمت إنتاج وإعادة إنتاج وتوزيع نص الحديث الإسراوي والمراج في الثقافة العربية. الإسلامية، بالترابط مع سيرة التطور والصراع، إذ «من الملاحظ أن

وقال لي: الحرف يسرى حيث القصد،
جيم جنة، جيم جحيم.»
• النفرى •

قطع نصُّ حديث الإسراوي والمراج مسافة كبيرة في بنائه السردية والدلالية، بين صياغاته المبكرة، الأكثر قبولاً واعتماداً لدى المحدثين وعلماء المحرر والتعديل، كما وردت في صحيح البخاري ومسلم. على سبيل المثال، وبين صياغاته التالية والمتاخرة، التي وردت في كتب التفسير والعقائد والرقائق، أو في مصنفات مستقلة خاصة بموضوع الإسراوي والمراج، وفي

أية حركة تتطلع إلى الانتقام من جحيم التمثيلات الدينية، إلى ملوكوت الحرية الإنسانية.

٢-

إن الروايات المختلفة لنص الحديث، كما وردت في الصحاح، لا تتضمن على الإطلاق وقوف النبي عند جهنم، أو أي ذكر للتعذيب. ويبدو أن الوظيفة الأساسية للحديث كانت تتمثل في البداية بإبلاغ فرض الصلوات الخمس، وكيفية هذا الفرض. وعلى هذا الأساس تم تداول الحديث زمن النبي والخلفاء الراشدين مفترضاً بدلالات الإعجاز والإدعاش، كونه يخبر عن رحلة إلى السماوات العلي قام بها النبي في ليلة واحدة.

لا يعني هذا أن تداول السرود وإنساجها على عهد النبي والراشدين كان يخلو من وظائف إرعاية إرضاعية تهدف إلى تكرس المخوف والانضباط عند متابعي هذه السرود، بل يمكن القول إن تقاليد مثل هذا التداول والإنتاج، لتحقيق هذه الوظائف، كانت قد بُرِزَتْ وتأسست منذ بداية المهر بالدعوة، واستخدام الدروع من قبل النبي نفسه في منازعة قريش السلطة وخوض الجدل معها. ولكن هذه الوظائف كانت توكل بشكل رئيسي مباشر إلى السرود وأساتذة خام. في القرآن «الآيات ذات المنحى الإنذاري السجالي التي تتحدث عن تعذيب المشركين في جهنم»، وفي السنة «أحاديث النبي التي تتعلق بالعقوبات الأخرى، وصفة جهنم، وتفوّق في قسم منها على شرح وتوسيع الآيات الإرعاية في القرآن».

لقد اعتمدت الروايات التالية من حديث الإسراء، والمراج، على هذه السرود الأساسية في القرآن والسنة، من أجل تسريب متخيلات إرعاية إلى فضاء المشاهدات التي أخبر عنها النبي في رحلته. وحتى قبل أن يجد الحديث طريقه إلى

إيذاعات إنتاج وإعادة إنتاج هذه النصوص قد تشكلت عبر جدليات المصالح المتنافعة والرؤى الاجتماعية المشابكة لمدعها» (٢).

وللوقوف على عدد من المؤشرات التاريخية الأيديولوجية والفنية البارزة إلى رسماً نص الحديث في سيرة إنتاجه وإعادة إنتاجه المستمرة، نختار اتساقاً مع مشروع دراسة التخييل الإرعابي في الإسلام - الجزء الخاص من الحديث، الذي يخبر عن مشاهدات النبي بجهنم والعذاب الآخرى، وزمانية النار، وأصناف المعذبين، وأنواع عذاباتهم.. إلخ.

إن اختيارنا هنا الجزء من حديث الإسراء والمراج، بهدف إيضاح مسار التحوّلات والتفاعلات التصيفية والدلالية، وأبعاد هذا السار داخل التاريخ والثقافة، ينبع ليس من اتساقه مع مشروع دراسة التخييل الإرعابي فحسب، حيث يبرز الجميع كموضوع مركزي في الثقافة العربية. الإسلامية لإبداع متخيلات إرعاية، ونسج شبكة تكاد لا تنتهي من السرد حوله، وإنما ينبع هذا الاختيار أيضاً منحقيقة أن فكرة الجحيم هي من أكثر الأفكار العقائدية والتخييلية التي تعرضت إلى إعادة الإنتاج والتداول والتوزيع، داخل حديث الإسراء وخاصة، وربما في ثقافتنا العربية. الإسلامية كلها.

لقد قدم حديث الإسراء والمراج إطاراً سرياً - تخيلياً ملائماً جداً لإنتاج القسوة والألم وإعادة إنتاجهما باستمرار، وذلك من خلال جهنم وصور التعذيب الرهيب التي وقف السرد عندها طويلاً، بوصفها عنصراً دالياً وجمالياً بارزاً في فضاء النص المقدس، ودفع بسلطة الإرعايب في النص إلى درجة عالية من الفاعلية، عبر أقصى ما تملكه المخيلة البشرية من قدرة على التصوير والتخييل والخلق باللغة، في سبيل ضبط وقسم

الإسراء.

ينبئي حديث النام على حدث سرد إخباري لرؤيا رأها النبي في النوم، يقوم فيها ببرحالة برقة ملكين^{*}، يصطحبانه ليعرضوا عليه أربعة أصناف من التعذيب الواقع على أجساد رجال ونساء اقتربوا آخرات معددة على مستوى العيادات والمعاملات والأخلاق.

إن حركة السرد السريعة التي تتحدث عن اصطحاب الملkin للنبي، تباطأ بشكل واضح عند عرض تفاصيل التعذيب الواقع على الأجساد. وفي كل مرة يسأل النبي: ما هذا؟ يجيبه المكان: انطلق.. انطلق. ليصبرا به إلى مشهد جديد يستوقف السرد طويلاً.. وهكذا. ثم يشرح المكان في نهاية الفرض الأسباب الموجبة للعقوبات الجسدية الرهيبة.

يعكس هذا الإيقاع السرديحقيقة أن وصف مشاهد التعذيب بهدف خلق حالة رعب واستكاثة وامتثال عند المتلقى، هو الفایة الأساسية للسرد الذي يارسه النبي. وينفي ملاحظة أن المشاهد يحد ذاتها، إذ تروي على لسان النبي الذي كان قد خبرها وراقبها شخصياً في الرؤيا، متلك حضوراً ومجزئاً يطابقان محققاً الفعل. فالمشاهد رؤيا في النوم، ولكنها تحقيقة في سياق تداولها الذي يهيمن فيه وعي الزمن الأخرى بوصفه زمناً تاريخياً متحققاً وقائماً. هنا من جانب، ومن جانب آخر فإن المشاهد حقيقة لأنها ظهرت في رؤيا النبي، وأنها لا تحتاج إلى تعبيير أو تأويل، فوضوحاً لها معادل لحقيقة وتحقيقها.

في حدث النام تتأيد المقويات والألام، من خلال تكرار نفس الإجرامات التعذيبية على جسد قابل للتحول والتخلص من تشويهات التعذيب، والعودة إلى جاهزته لاستقبال ضربات الزيانية، وبالسرعة المناسبة كي تتملي نحن آلام وتشوهات

التدوين في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة، كان تداوله الشفاهي قد تراشق أحياناً مع تصريحات جديدة مقصودة أو عن سهو وتخلط، تخفيلاً إرعاية مستمدّة من المصادر الأساسية: القرآن والسنة. ويمكن الآن الاقتراب أكثر من تحديد طرق وأشكال التفاعلات السردية. النصية في سিرورة إنتاج وإعادة إنتاج حديث الإسراء اعتماداً على المصادر الأساسية في القرآن والسنة. ولدالات هذه التفاعلات جمالياً وأيديولوجياً وتاريخياً.

٢ - ١ : في صحيح البخاري . كتاب التعبير . يرد حديث النام الطويل، مرفوعاً إلى سمرة بن جندب. ويسدل إلى أن هذا الحديث هو واحد من أهم المصادر في السنة، التي كرست منذ وقت مبكر إطاراً سرياً فيها محدداً وغوذجاً لعرض مشاهد إرعاية يعذب فيها أناس عذاباً رهيباً مستمراً. وقد أسس هذا الحديث فيما يبدو للتقاليد السردية الأسلوبية التي اشتدت فيما بعد من قبل رواة حديث الإسراء، وتكررت كنقطة لإصال تخفيلاً إرعاية.

وفي رواية لحديث الإسراء والمراجع مرفوعة إلى أبي هريرة، يتم دمج المشهد الأول من حديث النام ببق حديث الإسراء ، وتقديمهما معاً في سياق سردي دلالي واحد يخبر الرسول فيه عن إسرائه ومراجعته. لقد بقي الدمج بين مشاهد من حديث النام وبين المتون الواسعة والمداد إنتاجها من حديث الإسراء، أمراً قاتماً حتى فترة متأخرة، وفي أكثر من مصدر^(٣).

ولكن التأثير الأهم والمؤسّس لحدث النام في سিرورة إعادة إنتاج حديث الإسراء يتمثل في العناصر الأساسية الدلالية والإطار السردي، كما سبق القول. لقد صارت البنية السردية مرجعاً أسلوبياً يهيمن على المتون التكاثرة لحدث

سوف تعتمد الروايات المعاد إنتاجها لمن حديث الإسرا، والمعراج هذا الأسلوب السرد القائم على عرض مشاهد متابعة لإجراءات التعذيب الجنسي السردي. وبينما لا يذكر حديث النام مكاناً محدداً لمسرح العقاب الرهيب، فإن هنا المسرح ينزع، بالنسبة لحديث الإسرا، والمعراج في جهنم، المكان الركزي للعناب الأخرى.

وبينما يكتفى حديث النام بأربعة أشكال للتعذيب، في حق أربعة أصناف من المذنبين^(١)، فإن سيرورة إعادة إنتاج حديث الإسرا، والمعراج بقيت تراكم مشاهد جديدة، وأشكال متباكرة من التعذيب والإيلام وتشويه الأجسام، يحق مذنبين آخرين، لا يكفي التاريخ عن تعذيبات واصطدامات، ونصب أشراك لهم. لقد قدم حديث النام بنية سردية دلالية مفتوحة، كافتتاح التاريخ والوعي والتخبيل، مستعدة، في كل مرة لاستقبال مشهد جديد، بتعذيب إرعبابي جديد، وإدراجه في بنيتها، واستخدامه فوراً في نسقها التداولي.

٢ - ر بما كانت أقدم رواية مدونة لحديث الإسرا، والمعراج، تتضمن متخللاً إرعبابياً، هي الرواية عن أبي سعيد الخدري^(٧)، التي تتضمن، كما في حديث النام، أربعة^(٨) مشاهد لإجراءات تعذيب جسدي، يشرف عليها النبي في إطلالته على جهنم. وأنه هنا من جيد أن الروايات الأتفق والأجود للحديث لا يرد فيها أي ذكر لجهنم أو التعذيب.

إن رواية أبي سعيد تمثل لحظة تدوينية تداولية مهمة في سيرورة إعادة إنتاج الحديث. فهي تعتمد من أجل تشبيه متخليها الإرعبابي على تفاعلات نصية دلالية مع القرآن، تقدمها في إطار سردى قائم أساساً على أسلوب حديث النام. أى أنها أمام عملية إبداعية تقوم على توليف

المجسد، من جهة، وريثما يلقط الزيانية أدواتهم ويتحذوا مواقعهم المناسبة، من جهة ثانية.

إن تأييد العقوبات لمزيد من إيلام المعنين وترهيب مستقبل السرد، من خلال آلية تجدد الجسد وتكرار العقوبة، إن هذا الأمر قد نوه به القرآن^(٤). وسوف نطالعه في التخييلات الإرعبابية لحدث الإسرا، والمعراج. وهو من أبرز عناصر التخيل التي سمحت بافتتاح مفاسده الإرعبابية على آفاق واسعة.

ونلاحظ كذلك، في تفاصيل الإجراءات التعذيبية في حديث النام، الترابط بين طبيعة الذنب المرتكب، وبين المجسد، وبين شكل العقوبة. فالمحظوظ الذي يمارس أو يشارك في اختراق المحظوظ، هو الذي يتلقى ضربات الزيانية مباشرة. وهذا الترابط في جذر، الأساسي مستمد أيضاً من القرآن^(٥)، ثم أكدته السنة وتشريعات الفقهاء، فيما يخص تطبيق العقوبات الشرعية.

«قالا لي: انطلق وإن انطلقت معهما، وإنانا على رجل مضطجع وإذا آخر قائم عليه بصغرة وإذا هو يهوى بالصخرة لرأسه فيثقل رأسه فيتهدم الحجر هاهنا. فيتبع الحجر فيأخذ فلا يرجع إليه حتى يصح رأسه كما كان، ثم يعود عليه فيفعل به مثل ما فعل المرة الأولى. قال: قلت لهما: سبحان الله ما هن哉؟ قال: قالا لي: انطلق. قال: فانطلقنا فأتينا على رجل مستلق لقاء، وإذا آخر قائم عليه بكلوب من حديد، وإذا هو يأتي أحد شقي وجهه فيبشره - يشق - شدقه إلى قفاه، ومنخره إلى قفاه، وعيشه إلى قفاه. قال: ثم يتحول إلى الجانب الآخر فيفعل به مثلما فعل بالجانب الأول. فما يفرغ من ذلك الجانب حتى يصح ذلك الجانب ثم يعود عليه فيفعل ذلك مثل ما فعل المرة الأولى. قال: قلت: سبحان الله ما هن哉؟ قال: قالا: انطلق.. انطلق.. إلخ**.

السياق اللغوي والدلالي للآيات القرآنية التي أحالت إليها المشاهد، من جهة أخرى. فالسياق في الآيات يخلط معادلاً فنياً تتشilia للممارسات المدانة: أكل أموال اليتامي، الفسحة والتميمة والتجمس، الريا. وذلك لأن يذكر الممارسة وتبينها بصورة بلاغية تقوم على التمشيل الحسي: يأكلون في بطنهم ناراً، يأكل لحم أخيه ميتاً، يتخطي الشيطان من المس، بهدف تأكيد وتوصيف خطاب الإدانة، الذي هو خطاب ترهيب ووعيد أيضاً.

بيد أن هذه الصور بدت في السياق وكأنها تومن إلى / أو تفترض أشكال العقاب المناسب والمقرر في الزعن الأخرمي، وذلك من خلال الفضاء التمثيلي الحسي الذي أقامته هذه الصور، والذي أهدى، فيما نرى، التخييل الإرادي، بالوقائع المسرحة للتعذيب الجنسي الذي أشرف عليه النبي في جهنم. ويمكن أن نلاحظ بوضوح أن المشاهد الإرادي قد اعتمدت أساساً في تحرير أشكال التعذيب على هذه الصور البلاغية نفسها الواردة في الآيات القرآنية.

لقد أعاد سياق السرد في رواية أبي سعيد الخدري إنتاج هذه الصور والتشبيهات البلاغية القرآنية، على شكل وقائع حديث وطبقت وتم رصدها والإخبار عنها من قبل النبي نفسه.

٣ :

تعكس التفاعلات النصية في حديث الإسراء والمعراج، التي استعرضنا جوانب منها للتو، الحاجة المتزايدة إلى مفاعيل إضافية للسرود الشفاهية والكتابية في الثقافة العربية، تكفل استخداماً أيديولوجياً جمالياً أكمل لهذه السرود، بوصفها سلطة قاعلة وقابلة للتوظيف والترجيح والتناول، داخل نسق تماطيقي ثقافي . تاريخي تتنامى فيه

معطيات دلالية وسردي . أسلوبية من القرآن والسنة، بهدف إنتاج نص جديد، يؤدى دوراً أيديولوجياً جمالياً جديداً.

لإيضاح ما تقدم يمكن مطالعة هذه المشاهد من رواية أبي سعيد، بتصرها الذي أورده الطبرى في جامع البيان - ج ١٥ - تفسير سورة الإسراء:

«ثم نظرت فإذا أنا يقوم لهم مشافر كمشافر الإبل، وقد وكل بهم من يأخذ بهشافرهم ثم يجعل في أفواههم صخراً من نار يخرج من أسفلهم. قلت: يا جبريل من هؤلاء قال: هؤلاء الذين يأكلون أموال اليتامي ظلماً**. ثم نظرت فإذا أنا يقوم بعذى من جلودهم وبرة في أفواههم ثم يقال: كلوا كما أكلتم. فإذا أكره ما خلق الله لهم ذلك. قلت: من هؤلاء يا جبريل؟ قال: هؤلاء المهازون المساوزون الذين يأكلون لحوم الناس وبقعن في أغراضهم بالسب****. ثم نظرت فإذا أنا يقوم لهم بطرن كأنها البيوت وهي على ساقية آل فرعون، فإذا مر بهم آل فرعون ثاروا فبعميل بأحدهم بطنه فيقع، فيتوظّم آل فرعون بأرجلهم وهو يعرضون على النار غدوا وعشياً. قلت: من هؤلاء يا جبريل قال: هؤلاء أكلة الريا، ريا في بطنهم فمثلم كمثل الذي يتخطي الشيطان من المس****...»^(٤)

في هذه المشاهد، التي هي تردید واضح لأسلوب حديث النام، إحالات نصية ودلالية إلى الآيات القرآنية المشار إليها أدناه، وقد اعتمد السياق اللغوي والدلالي للحديث على نقل المستوى البلاغي الرمزي المفتوح دلاليًا في النص القرآني، إلى المستوى الإخباري المشهدى المغلق على إجراءات التعذيب الجنسي. وهذا النقل هو في آن واحد، نتيجة السعي المحوم لتمثيل الرعب ومسرحته من خلال تفعيل التخييلات وإعادة إنتاجها، من جهة، ونتيجة معطيات داخل

إحالاته النصية إلى القرآن، ثم الاستسلام لفاعيله في الوجдан المشغل بالإحسان بالذنب والخوف والإذعان.

لقد دخل حديث الإسراء والمراج، إذن، حلبة الاستعمال المعموم للسلطات، شأنه شأن النصوص الدينية كلها، بوصفه سلطة، تعمل من موقع، وتستهدف تحقيق غاية. ولما كانت فكرة جهنم، ومتخيلاتها الإرعبانية من بين أهم عناصر بنية السردية الدلالية، فإن الاستراتيجية الأساسية لإعادة إنتاجه واستعماله كسلطة، كانت تستهدف تحقيق الضبط والهيمنة، وتكرس الاستكانة عند متلقى السرد. إنها استراتيجية منحى الوعيد والإثارة في الإسلام منذ ظهوره المبكر في السرد المكثي.

هذه الاستراتيجية كانت ثابتة. بينما كانت تتغير وتتنوع باسمار الأطراف المستعملة للسرد والموظفة للفكرة جهنم والمبدعة لمتخيلاتها الإرعبانية. كما كانت تغير تكتيكات التوزيع والتوظيف، من خلال تطوير مستمر لأشكال التفاعلات النصية والقيم الجمالية والرؤيا الدلالية. كما كانت تغير أيضاً الأطراف المستقبلة للسرد، أي المقصود ترويعها وإخضاعها وضبطها بواسطة هذه التغيرات على محور الاستراتيجية الثابتة.

ولتعين نقاط على هذه الشبكة المتحركة والمعقدة من استعمال السلطات، وانطلاقاً من فكرة البحث الأساسية في رصد سيرورة إعادة إنتاج المتخيل الإرعباني في فضاء الإسراء والمراج، يمكن الانتقال الآن إلى تحديات ومقاربات جديدة لمن الحديث في روايات مختلفة.

١٠٣ : في الرواية التي يذكرها الطبرى عن أبي هريرة (١١) يرد هذا الشهد:

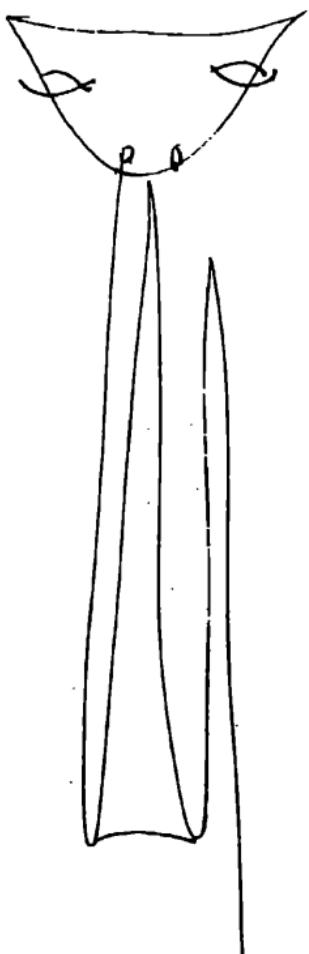
حدة التوتر والصراع، وتتطور باستمرار أشكال الوعى والتعبير.

ويمكن إيضاح المحددات العامة لهذا النسق الذى كان يعمل حديث الإسراء والمراج داخله، من خلال الإشارة إلى تكامل ظهور الدولة العربية مع تسلم الأمورين الحكم، وترسيخ الحياة الدينية الجديدة في الأمساك، وتنظيم عمل المؤسسات الرلبيدة، التي قطعت مع اللقاحية الجاهلية، وأعادت توزيع القيم وصياغة وعي المصالح، وأوجدت هيكل تراتبية جديدة.

وقد ترافق ذلك كله مع استعمال مجموع للسلطات السردية والمؤسسية والاقتصادية، من قبل، وبإشراف وتوجيه ورعاية الدولة من جهة، ومن قبل أطراف المعارضة في استجابة إبداعية واسعة، من جهة ثانية.

إن التفاعلات النصية في حديث الإسراء والمراج، تفهم، داخل النسق التخطاطي التاريخي والثقافي هذا، بوصفها استجابة جمالية. أيدبولوجية لمعنى استعمال السلطات وال الحاجة المتزايدة لهذا الاستعمال، من موقع متاخرة في المصالح والمرافق ورؤيا الكون وال التاريخ.

في النص القرآني الذي « هو الكلام المتعالي والمقدس والمعيارى لله.. الذي يقول الحقيقة.. القانون للبشر »^(١)، قد تم تحقق، وتم الإخبار عن مشاهدة هذا التتحقق من قبل النبي نفسه، كما أرادت التفاعلات النصية في رواية أبي سعيد، أن تقول. ومن شأن مضاعفة بهذه لصدقية السرد ومتخيلاته، أن تضاعف من سلطته أيضاً، بحيث يجعله، وهو الرمز والإشارة والاحتلال، بدءة وحدثاً، كالتاريخ وكالحياة نفسها. لا يلزم ليتأكد ويتنزع ويشعر ممارسة علاقة محددة باللغة والجسد والمجتمع والتاريخ، إلا تداوله وإبراز سنته المتصل بالنبي، وإيضاح



كسلطة أيديولوجية - سياسية أيضاً.

إن الخطباء هم متكلمون حقاً، يلأ كلّاً لهم حيزاً آخذًا بالاتساع والحضور في فضاء الحياة المدنية، فضاء التلقى وتداول السرود النصية والشفافية، ولكنهم أيضًا أصحاب مصالح ورؤى وتطبعات لها حيزها الملموس والواقعي المترافق والفاعل على خارطة الصراع الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي. ولأجلها يشهر السلاح وتراند الدما.

لقد سعى المشهد الإرعنابي في صيغ أخرى إلى إلغاء الخطابة، إحالتها إلى الصمت، فاستبدل بفرض الأسئلة قصها (١٤). وفي روايات أخرى مرفوعة إلى أنس بن مالك ذكرها أبو نعيم في حلية الأولياء، وأبن حبان في صحبيه، أن المعارضين من نار وليس من حديد.

إن هذه الاستبدادات تسعى إلى تكريس سلطة أكبر للمتخيل، في مواجهة سلطة الخطابة، بوصفها ممارسة كلامية - ثقافية، ومارسة سياسية أيديولوجية.

٢.٣: لا تنفصل دلالة المرأة داخل الفضاء المربع للصراع المعاد إنتاجه، عن دلالتها داخل التاريخ والمجتمع العربي الإسلامي، الذي هو مجتمع بطريركي ذكورى بامتياز، تساندت وتقاعلت فيه سيرورة الدولة نحو الاستبداد، مع تشويج الذكر - الأب أو الزوج. فيما على المرأة، وما كان لها جسداً وروحًا وكيانًا اجتماعياً قانونياً. في رواية أبي سعيد الخدري، وهي كما رجحت من أقدم الروايات المدونة للحديث والتضمنة متخيلاً إرعنابياً، يرد مشهد واحد خاص بنسوة جهنم. وقد أجمعـت الصيغ التي أوردها ابن ابيـعـقـبـ و الطبرى وأبن كثـيرـ للرواية على شـكـلـ العـقـوبـةـ وهو تعلـيقـ النـسـوـةـ منـ أـثـادـهـنـ. أماـ النـذـنـبـ المـرـتكـبـ فهوـ الزـناـ (١٥).

«ثم أتى - أى النبي - على قوم تفرض أسلتهم وشفافهم بمقاييس من حديد، كلما قررت عادت كما كانت لا يشر عنهم من ذلك شيء». قال: ما هؤلا، يا جبريل؟ فقال: هؤلاء، خطباء أمستك خطباء إلتفتنة، يقولون ما لا يفعلون».

إن اتساع استخدام الخطابة السياسية في العصر الأموي تحديداً، قد رسم من سلطة الخطابة، وكرسها أداة من أدوات الصراع العقائدي والسياسي. إنها الآن «من وسائل نشر الدعوة وكسب الأنصار واقتحام المقصوم»، كما يشير محمد عابد الجابري (١٦). ويشير إحسان النص إلى هنا بقوله «اقترب ظهور حركة المعارضة بحركة خطابية قوية نشطة، وشارك خطباء كل فريق في نصرة جماعتهم مشاركة فعالة» (١٧).

كان لابد أن تستولى الخطابة، مع ازدياد الحاجة إلى مفاعليها وسلطتها، على مواقع كان يشغلها النص الديني، إن سلطة الحديث، مثلاً. تواجه تحديها، وتتعارض إلى تتبّعه وتتناول في مواجهة الحاجة إلى نص أكثر ذيّناميكية، وأكثر النصاقاً بأحداث الصراع ومحركيه، أكثر واقعية وفاعلية.

إن المشهد الإرعنابي الذي ورد في رواية أبي هريرة بخصوص الخطباء، قد تم إنتاجه واستعماله مباشرة في هذا الاتجاه: مقاومة الامتداد الكاسع لسلطة الخطابة الآخذة بالازدياد والتاثير في فضاء الحياة المدنية، الثنافي - الاجتماعي والسياسي، هذا الفضاء الذي كان النص الديني - منذ بدء الدعوة الإسلامية - يسعى جاهداً - عبر المحدين والمفسرين والفقهاء - إلى الاستفراد في رسم معالله الكبير، وإدارة الوعي والصراع فيه، وإطلاق الأحكام عليه، بوصفه فضاء، رحباً لتنافع السلطات والمصالح والرؤى.

ولكن تعامل المشهد مع الخطابة بوصفها سلطة ثنائية - سردية، لا يلغي حضورها في المشهد

تعذيب للعصاة والمنتبين في جهنم. وهي إشارة نادرة - تخيلياً . ولكن دلالتها تحيط إلى صورة المرأة في مجتمع ذكوري بطريركي يحيطها جسداً يغوي ويقود إلى الهلاك.

«بخارج الأبواب على الشمال سبعون ألف جبل من نار، ينبع منها سبعون ألف نبع من نار، على حافة كل نبع سبعون ألف قلعة من نار، بكل منها سبعون ألف بهو من نار، وفي كل بهو سبعون ألف امرأة من نار، كلهم غایبة في القبیح والشناعه، فإذا ما التقين بالعصاة والمنتبين أخذهم بالأخضان الشديدة حتى يتراى لهم أنهم قد فقدوا حيائهم حرفاً باشد مما يحرق كل التبران الأخرى.. كما تصب كل واحدة منهن عليهم سبعين ألف نوع من العذاب» (١٨).

لقد أفردت وثيقة معراج محمد لتعذيب النساء مشهداً مرمياً: «رأيت أنفاجاً من النساء معلقات في كتل من نار ربطت على فروجهن، وعلقت تلك الكتل في سلاسل من نار، وهن البغایا» (١٩) . ولكن تراكم المشاهد الخاصة بتعذيب النساء بشكل سادي فظيع، سوف نطالعه في الرواية المنسوية إلى ابن عباس (٢٠)، وفي رواية أخرى وردت تحت عنوان «السراج الوهاج في ليلة الإسراء وقصة المعراج» تأليف الشیخ الفاضل محمد ظلام البابلي (٢١) ..

تزيد هذه المشاهد إنتاج وتأكيد السلطة الأنثوية - الذكورية . على شكل وقائع لتعذيب النساء شاهدها النبي، وشرح جبريل جيشياتها.. وهي مشاهد تؤدي في نسقها التناولي وظيفتين متكمالتين:

أ - ماربة النص لسلطته التماهية مع سلطة الرجل في مجتمع بطريركي، «اكتملت فيه مع الإسلام قسمومة الرجل على المرأة وشرعت بنص مكتوب، وفقدت المرأة ما تبقى لها من حرية

ولكن سيرورة إعادة إنتاج الحديث وتداوله، وبخاصة في روایات متأخرة، أهمها تلك المنسوية إلى ابن عباس، لا تملك أن تفتتح على الرعب النسوی. حيث ينطلق السرد الأنثوي السادر في سلطته، الواقع من بلاغته، في متابعة بارعة مروعة لا تعرف الرحمة أو الكليل لأجساد النساء في جهنم. وذلك فيما يبدو استناداً إلى حديث ذكره البخاري ومسلم وأحمد والترمذى . الخ، مفاده أن أكثر أهل النار النساء . ونص الحديث يفيد أن قول النبي هذا يتعلق بمشاهدة عيانية (١٦).

إن المتخيلات الإرعاية النسوية في المرآج المقاد إنتاج، تتجاوز في قسوتها وكثافتها الأفق الإرعاي الذي وصل إليه القرآن والسنة فيما يخص النساء.

فالمخيلات الإرعاية في القرآن تكاد تكون موجهة كلها . لفظاً ومعنى . ضد الرجال، الذين كان النبي يغضون ضدهم حرباً أيدنولوجية حاسمة للاستحواذ على السلطة في مكة. إن غياب النساء عن هذه الحرب أبعدهن عن الوعيد الماشر للآيات الكمية الزاخرة بمخيلات جهنم والنار، باستثناء زوجة أبي لهب في سورة المسد . وقد جمع القرآن الرجال والنساء في سياق إنتاري واحد، في موضعين فقط . التوبية ٦٨ ، الصافات ٧٧ .

في السنة تزد عدة إشارات إلى نسوة يعنين في جهنم. ولكن بدون تفصيل في أشكال التعذيب (٢٢) . وهذه الإشارات، فضلاً عن حديث . أكثر أهل النار النساء . كانت من مرجعيات الجنسانية الذكورية لحظة انطلاق مخيّلاتها الإبداعية للعمل ضد أجساد النساء في قضاء المحيم المراجي .

في وثيقة - معراج محمد . تبدو النساء أدوات

«ورأيت نساء مقيمات بقىود من نار، وقد فتحت أفواههن، ولليب النار يخرج من بطونهن.. قال: هؤلاء المعنفات اللاتي يمتن من غير توءة».

«ورأيت نساء على روعسهن قطaran، والخيّات تنهشهن.. قال: هؤلاء الناتحات بالكرا». .

في دراسته القيمة عن ألف ليلة وليلة، يستخلص الباحث بر على ياسين خصائص المرأة في الحكايات^(٢٥). وهي نفس الخصائص التي تطرّحها المشاهد الإرعاية للمرأة، الخصائص التي رسمتها وحدتها الجنسانية الذكرية في المجتمع العربي للمرأة، وأملتها قيم وأوهام البنية الأبوية لهذا المجتمع.

فالمرأة شهوانية، ناقصة عقلٍ ودين، لا تؤمن، ثرثارة سلطة اللسان، دأبها زرع الشر والبغضاء، ماكرة مخادعة، وسخة الجسد والتلاب.

ومن خلال هذه الاختلالات للمرأة، يحدد السرد ذنوب النساء وأشكال تروعهن. ويحتل الزوج حيزاً واسعاً من المشاهد، بوصفه مثلاً للجنسانية الذكرية في تداعياتها السردية السادية. إن سلطة النص تستعمل للدفاع عن الرجل - الزوج، والأجله تبتكر المخيلة الذكرية آلام النساء، وتشويهات أجسادهن الفظيعة، مما يعكس حقيقة أن نصرفات المرأة ومنظومة التقييمات البطريركية لها، كانت تخضع في جانب كبير منها للوضع الزوجي^(٢٦).

«رأيت نساء يأكلن حزنات ينادين فلا يجفن، ويضطربن فلا يرحمن، فقلت: من هؤلاء يا أخرى يا جبريل؟ قال: هؤلاء النساء اللاتي لا يغطين أزواجهن».

«رأيت نساء عليهن سراويل من قطaran، وفيهن أعناقهن السلاسل والأغلال.. قال: هؤلاء المستخفات بأزواجهن اللاتي تقول إحداهن لزوجها: ما أشعن وجهك وما أقيع شكلك وما أنت

جاهلية ياخذاعها لحكم الرجل»^(٢٧).
بـ. ممارسة التربيع بحق المرأة، بهدف ضبطها وإخذاعها جسداً وسلوكاً لسلطة الذكر، صاحب الحق في التخييل والتعبير وإرسال السرد الإرعاية، أي أن المشاهد شكل من أشكال تربية المرأة، يقوم بها المجتمع البطيركي «لكي تخضع المرأة لنظامه وتقويمه بالوظائف والأدوار المخصصة لها»^(٢٨). وهذا الشكل يقسم على الإربع واستلاب المرأة من خلال إحساسها بالتنب وخوف العقاب المنتظر في الماء.

إن النساء قد استدعين إلى المشاهد الإرعاية بهدف إعطاء درس تحمل أجسادهن علاماته وكلماته وعبرة البليفة. إن أجساد النساء المعنفات في التخييلات الإرعاية موضوع لتمارس الجنسانية الذكرية من خلاله، وعليه، سلطتها الأبوية السادية.

تعرض أجساد النساء المعنفات بوصفها مؤشراً على الخطيئة، ومسرحاً للعقاب الذي تفترضه العدالة. والجسد في الحالتين ملك الرجل الذي رسم حدود المسحوم والمنع في حرکية الجسد، وابتكر أشكال إيلامه وتشويهاته المناسبة، إذا اخترقت المرأة هذه المحدود، ومارست حرکيتها الحرة جسداً وسلوكاً^(٢٩).

«رأيت نساء معلقات من شعورهن، ويفلى دماغهن كغلى التدور. فقلت: من هؤلاء يا أخرى جبريل؟ قال: هؤلاء النساء اللاتي لا يغطين شعورهن من الرجال الأجانب».

«رأيت نساء معلقات بشعورهن في شجرة الزقوم، والذئب يصب عليهم فمهري لحومهن.. قال: هؤلاء النساء اللاتي كن يشربن الأدوية حتى يقتلن أولادهن خوفاً من مطعمهم ومشريحهم وتربيتهم، ألم يعلم أن الله يطعمهم ويسقيهم...».

ریحلہ

الذكورة سلطاتها وهي منها الشاملة الإنسانية على المرأة، داخل النص وداخل التأريخ. وهذا الاستكمال عبرت عنه حوارية لطيفة أوردها الآباء في نثر النبر - ج ٣ - ص ٢٤٢. (ت محمد على فضة مصر ١٩٨١):

قالت امرأة مزبد بحارة لها: يا أختي كيف
صار الرجل يتزوج بأربعة ويلك من الإماء، ما
يشاء، والمرأة لا تزوج إلا واحدا ولا تستعبد
بملك؟ قالت لها: يا جبيتي، قوم الأنبياء منهم،
والخلفاء منهم، والقضاة منهم، والشرط منهم،
محكموا علينا كما شاعروا وحكموا لأنفسهم بما
أرادوا».

36

في موازاة سيرورة إعادة إنتاج حديث الإسراء والمعراج، ظهرت صيغ سردية أخرى موضوعها القبابامة وجهنم والتعذيب. ومن بين أهم هذه الصيغ تلك التي تقوم على عملية إثبات عن رؤيا في النوم، قد تكون حقيقة أو مجازة. ذريعة للقول. وهي في الحالتين صيغة تهدف إلى خلق إطار سردي لتمرير خطاب أيديولوجي جمالي محدد، تجيد مرجعيتها الأسلوبية في حديث المنام الطويل المتقدم ذكره. كما أنها تتناظر مع منثورات الإسراء والمعراج، وبخاصة من ناحية اعتمادها على فضاء المعراج ومقابليل جهنم الإراغية.

القف عند نص:
من النماذج الدالة لهذه الصيغة السردية يمكن

٤ - النام الكبير للشيخ ركن الدين بن محمد بن محزز الوهابي، المتوفى سنة ٧٥٥هـ. وهو من توأمة عهد صلاح الدين الأيوبي، كما يقول هادي العلوي (٢٨). وقد كتب في حمايته أديباً تقدّياً تناول فيه آثياب الدولة وفضّل مفاسد

«ورأيت نساء قد احترقت وخوجهن، وألسنتهن مندلعتان على صدورهن.. قال: هؤلاء اللواتي يقلن لأنزواجهن: طلقنا، من غير سب».

«رأيت نساء معلمات من أرجلهن في تور من
نار. فقلت: من هؤلاء.. قال: هؤلاء اللاتي
يشتمنن أزواجهن».

«رأيت نساء أرجلهن إلى ألسنتهن، وأيديهن إلى نواصيهن.. قال: هؤلاء اللاتي لا يحسن العشرة، ولا يحسنن الموضوع، قدرات الشباب والجنسد، لا يغتنسن من المخض والجنابة، ويتهانون في صلاتهن حتى تفوت..».

«رأيت نساء صما بكمًا في تابوت من نار،
يخرج دماغ روسهن مثل الدهن من مناخيرهن.
ويذهبن منتقبات منقطع من الجنادم والبرص.. قال:
هؤلاء.. كانت أولادهن من غير أزواجهن من
الذئاب..».

إن الجنسانية الذكرية تتباهى هنا في أقصى بشاعتها وساديتها التخильية عبادة المرأة، التي تبدو داخل النص موضوعاً لممارسة السلطة، كما هي داخل التاريخ أيضاً، سلطة الضبط والتزويغ والقمع الجنسي، عند أقل احتجاج من المرأة على هذه السلطة، أو محاورتها المزوج على تعليماتها وقيمها الذكرية (٢٧).

إن تاريخ سحق المرأة برمته، يجد تبريراً وتشيلاً
ناصعين بارعين له، في صور جهنم النسوية، كما
قدّمتها رواية ابن عباس. ويمكن الإشارة، أخيراً،
إلى أن رواية ابن عباس تتضمن أربعة وعشرين
مشهداً إرعيانياً تم توزيعها كالتالي: خمسة عشر
مشهداً لتعذيب النساء، سبعة مشاهد لتعذيب
الرجال والنساء معاً، وسبعين مشهداً لتعذيب الرجال
فقط.

تعكس هذه القسمة استكمال الجنسيات

صلى الله عليه وسلم، ونحن متهمون بهذه الحال المشوّمة (٣٢) ...».

ويتابع «فيينا نحن في المعاورة وإذا نحن بحال خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمي السلسلة في أرقبابنا، وسجينا إلى النار، فارتعنا إلى ذلك ارتياحاً عظيمًا، قلت لك: هذا الذي خوفتك منه قد وقعت فيه (٣٣) ...».

إن أهمية النام الكبير للوهانى تكمن في أنه واحد من النصوص النادرة في التراث العربى الإسلامى، التي لم تخضع في بنيتها السردية والدلالية، لسلطة التخييلات الأخرى الإلزامية. فالسرد فيه لا يشتمل مع هذه السلطة، ولا ينطلق من الامتثال والتسلیم لمقاعليها الإرضائية التخويفية. لا يستعملها ضد آخر، داخل النص أو داخل النسق التخاطبى للنص، ولا يتواطأ معها ليتحقق بواسطتها محربلاً معيناً في مسار الوعى والسلوك، أو ضبطاً وهيمنة على التلقى، بل على العكس من ذلك، فسلطة التخييل تفسد داخل بنية السرد والدلالة لنام الوهانى موضوعاً لتأكيد الهجاء الساخر المرح، وتعصي المفارقات الهرزلية المضحكه. أى أنها تستعمل على الضد من طبيعتها ومن استعمالاتها المعتادة داخل الثقافة العربية الإسلامية. إنها تصعب مصدراً لإنتاج الموقف الساخر، لا لإنتاج المشهد المرعب.

فشخصيات النام تتكلم وتتعرض حوارات طويلة، تستذكر وتهتم وتعتبر وتهدد وتحاجج. إنها كبيانات متكلمة ومستعدة إلى المشهد لتتكلّم لا لتعلّم. إنها حرّة وقارس فعلًا، سوى الفعل الذي أبرزته متخييلات المراج، وهو الاستسلام للزيانية فقط. شخصيات النام تتعرض على الزيانية، محاججهم وتطلب منهم تأجيل العذاب.

الادارة، وندد بالفقها، والقضاة والأدباء، والشعراء والرسوفية والأطباء، وغيرهم» (٢٩).

الباحث العلوى أن يكون صلاح الدين نفسه قد «وجهه إلى هذه الهمة في مسعى لمحاربة الفساد، وبعد أن عجز عن كبحه بالسلطنة (٣٠).

يستقر الوهانى متخييلات المعاد في الثقافة العربية الإسلامية، من حشر وحساب وتعذيب، من أجل إشادة نعم فتن انتقامى ساخر، يهدف إلى تعرية فساد عصره، وإظهار السلوك الشائن البعض معاصره.

لا يترك الوهانى على مشاهد التعذيب. ويبدو أن روحه الساخرة المرحة الواضحة في سرده، لا تنسجم مع التوجّه الإلزامي السادى الذى لا لاحظنا في النصوص السابقة. ولكن الوهانى يستثمر فضاء القيمة وجهنم كخلفية للخوف والقلق (٣١)، يرسم عليها شخصيات النام، وقد حركهم خوفهم القطيعي، وفضحهم الحساب، ووضعهم تهديدات الزيانية بالنار والسلسل، فى مواقف سخرية وذلة واتهام. ومن خلال ذلك كله يسلط الضوء على أفاعييل بعض معاصره، داخل المجتمع والتاريخ.

يقول راوى النام مخاطباً الحافظ العليمى الذى كان «لا يقتني إلا الغلمان الذكور، كلما التى واحد باعه وأخذ آخر..»: «أما ترى السماوات تنظر مثل فطایر المرة في الكواين، أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا؟ أما ترى الميزان يرتد بما فيه مثل المحكوم.. يوم البحران، أما ترى الصراط يرقص بين عليه رقص القلوب براكب مستعجل؟ أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار ميحلق العينين في يده اليعنى مصطيحة وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن وهو يدور في الموقف على الالطة والقواعد من أمّة محمد

وتعدد، بين تحصيل الكلام وحكمة اليسوعيين وقراءة الهيئات الأستفار لل牟ولي صدرا الشيرازى من جهة، وبين كتب الفقهاء والأصوليين وحضور مجالسهم التى كان يجدها «أوهن من بيت العنكبوت» كما يقول، من جهة أخرى.

حررة تذكرنا بالغزالى وهو يتحدث عن أزمنته الروحية والفكرية في «النقد من الضلال». وينبغي أن نتوقع أن النام سوف يحسم هذا التردد بين الفلسفه وبين الفقه، أو بين العقل وبين التقليل. وقد كان الأمر كذلك فعلاً.

إن حم التردد لصالح الفقه. التقليل هو مفرزى السرد الذى يقوم به الجيلانى، وهو أيضاً مفرزى استدعاء هذا السرد من قبل الشيخ عباس بن محمد رضا القمى «١٢٩٣ - ١٣٥٩هـ» الذى أورد النام فى كتابه «سفينة البحار» مادة «فلسفه».

كلامها يلجم إلى استعمال سلطة التخييل الإرثابي فى اتجاه يخدم موقفهما الثقافى الأيدلوجى الماضى للفلسفه - العقل.

الأول يسرد ناته، والثانى يدمجه فى مؤلفه، ويصبح جزءاً مكملاً لخطابه الفقهي حول الفلسفه. كلامها يستهدف التأثير من خلال سلطة التخييل، فى متنقى السرد، لكنه أى تزوع فلسفى - عقلى محتمل، ولحس أى تردد قد يتحقق به المتنقى بين الفلسفه وبين الفقه.

كلامها يقدم عظة وحكماً. وكلامها يرسل تهديدات مبطنًا، ويلوح، استناداً إلى سلطة التخييلات الإرثابية وفضاً، جهنم، بالعنف فى مواجهة العقل.

فى المشور الذى كتبه - أبو عبد الله بن عباس - لمنع الفلسفه - وكتبتها وتحذير الناس منها، والذى نشر فى الأنجلترا والمغرب بعد نفى ابن رشد، إشارة إلى أن الله خلق الفلسفه للنار، وأنهم

حقاً إن حركة الشخصيات وكلامها ممزوج بالغوف، ولكنه ليس خوف المثلقى الذى يزرعه فيه السرد السادى، وإنما هو خوف الشخصيات نفسها، الذى يفزع هشاشتها وتفاهتها وعارها، والذى يعمق المفارقات الساخرة المبهجة المضحكه التى تهزّن خوفنا وتنهزم سلطة التخييل الإرثابي، لكنها تدعيم تقد الوهرانى وترفع من القيمة الجمالية التعبيرية لسرده الساخر.

يقول راوي النام عن القاضى الفقيه كمال الدين بن الشهريزوري «عرضوا اليوم صحائف أعماله بين يدي الحق سبحانه، وهى شىء عظيم مثل جبلى بشير ولبنان. فقالت الملائكة: أى رب، أشغالنا كبيرة فى هذا اليوم، وقد جاء هذا الرجل بخليط عظيم، وقد سبّته أم من الناس، وهو يريد يوم قيامه وحده، ولا يحاسب فيه سواه، وموازين برسمه لا يشرك فيها غيره...» (٣٤).

وعندما يتضمن العلمى قطعة صابون رقم وشيشاً من التراب المragى ليغسل لحيته التي اتسخت من العرق والغبار، يقول له الرواوى «ما تحتاج إلى شىء من هذه - الساعة تستريح منها - أى اللحى». لأنك إن كنت من أهل السعادة فما تدخل الجنة إلا بأجره أمره، وإن كنت من أهل النار فالزيانية يعلمون منها الفتایل توقى ليلة الميلاد فتليلة على باب المحجيم..» (٣٥).

إن المروى نفسه يتحول عند الوهرانى إلى موضوع للسخرية والضحك والتوصير الفنى. فيفرغ بذلك دلالة جهنم وتهويات الخطاب الدينى الإنذارى، من أية سلطة إرثابية، لحساب سلطة السخرية والإضحاك فى سرده الجميل والمعن.

٤ - ٢ : على العكس من نام الوهرانى الساخر المرح، فإن منام النبيل الريانى السيد - أبو القاسم الأشكوري الجيلانى - ينبع بالرعب والقسوة والساذحة. وقد جاء النام تسوياً لخبرة الجيلانى

«... فرأيت في عالم الطيف أن القیامۃ قد
قامت، ورأيت ملة من الناس حباری وأخرى
معنین بانتفاع العذاب، وتبین أنه لا يأس على
وعلى صاحب کان معی، فقلت لصاحب ارید ان
أنظر إلى الجحيم وعذابها الآليم قال: إنی أخاف
منها ولا أصحابک، فبادرت عليها وسرت في
الحشر حتى رأیت الجحيم کثیر عیق في أبوابها
الأربعة أربعة من الملائكة على عوائقهم أعمدة
تشتعل منها نار فندوت إلى واحد منهم فصاح
على وقال: تぬ عن النار فليس هي مقامك،
فاقشعر جلدی وقلت أرید أن آخذ منها جذوة
لدفع حاجة، قال لا تقدر على استخراجها منها،
 وإنما كان غرضي النظر إليها والاطلاع على من
كان فيها، فسعي معی في حاجتی فما قدرنا
على إنجاجها، ثم صاح على ثانیا فرجعت قهقری
لهبیته إلى مسافة ثم استدبرته مقدارا آخر ثم
استقبلتهم لأنظر ما يصنعون، فرأیتهم أخرجو
من جهنم رجلاً أسود طریلاً مشوه الخلقة يخرج
من منفذ أعضائه شلالات من نار ثم أنسدوه إلى
حایط وضربوه على رأسه وصدره وبده وسابر
أعضائه مساپير من حديد محمّة، ثم شقوا
صدره وأدخلوا أحدي يديه فيه وأخرجوها من
ظہرها وتاولوه من ظہرها كتاباً فقالوا له: إقرأ، فقال
لهم: كيف أقرأ والكتاب على ظہری؟ فوجأ عنقه
واحد وقلبه إلى ظہره فشرع في قراءة الكتاب،
فندوت منه فسمعت منه حکایة الوجود والماهیة
ثم ضربوا على رأسه أعمدة من نار وأسقطوه فيها
(٣٩) - جـ ٢

١٠ - يعيد المشهد المركزي للتخيل، مسرحة الآيات
الذكورة هي مصدر المراكة الأساسية في المشهد:
أن يؤتى الرجل كشابة وراء ظهره. وعلى هذه
المراكة تترتب بقية عناصر وحركات المشهد

يعلمون أهل النار يعملون، ويحملون أوزارهم كاملة
يوم القيمة وأوزار الذين يضلونهم بغير
علم (٣٦)

ثم يخاطب المنور عامه الناس بالقول: «فاحذروا
وتفكم الله هذه الشرذمة على الإيمان، حذركم من
السموم الساربة في الأبدان. ومن عشر له على
كتاب من كثبهم فجزواه النار التي بها يعذب
أربابه، وإليها يكون مآل مؤلفه وقارئه مآبه». ثم
يستدعي النص على التساؤل الآية ١١٣ هود.
٢٢ آل عمران - ١٦ هود، ويجمع الآيات في
مقبوس واحد يرد فيه التهديد بالثار مرتين، ويرد
فيه فعل - حبط - مرتين أيضًا، في إشارة إلى
فشل الفلسفة في تحقيق أهدافهم، وقدرة السلطة
على البطش بهم، قبل انتقالهم إلى جهنم.

وفي فتوى شيخ الإسلام ابن الصلاح حول الاشتغال بالفلسفة والمنطق تعليماً وتعلماً، وهل المنطق جملة وتفصيلاً أباح الشارع تعليمه وتعلمها.. إلخ، يقول ابن الصلاح مفتياً: «الفلسفة رأس السفه والاتحالة، ومادة الحيرة والضلال، ومثار الزيف والزندقة. ومن تغسل عنيت بصيرته عن ممارسة الشريعة المزينة بالمحاجع الظاهرة، والبراعين الباهرة، ومن تلبس بها تعليماً قارنه الخذلان والهرمان واستحوذ عليه الشيطان.. إلخ» (٣٧). ثم بحوض ابن الصلاح الخلطان على طرد المشتبلين بهذا الفن - الفلسفة. من المدارس، وأن يعاقبهم، «ويعرض من ظهر منه اعتقاده عقائد الفلسفة على السيف أو الإسلام لتخفيض نارهم، وتتحمّج، آثارها آثارهم» (٣٨).

إن نظام الجيلاتي يندرج في هذا الاتجاه الفقهى -
النقلى، ضد الفلسفة فى التاريخ الثقافى العربى
- الإسلامى. وهو يعيد صياغة محتوى المنشور
والكتوى، على شكل متخلب حلمى تدور وقائمه
الرهيبة فى جهنم:

هوامش

- (١) انتشرت في أوروبا خلال القرنين ١٣ - ١٤ مخطوطات للترجمتين اللاتينية والفرنسية لقصة الإسراء والمعراج. وقد عشر على هذه المخطوطات في مكتبات بانكلترا وفرنسا وإيطاليا وأيرلندا... إلخ ويرجع د. صلاح نضل أن الأصل العربي المفقود لهذه الترجمات المخطوطة كان قصة شعبية فولكلورية منتشرة في المغرب والأندلس، تستقي جميع عناصرها من المؤثرات الإسلامية ولا تلتقي مع إحداثها بدقة.

(انظر: د. صلاح نضل. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية من ٤٢٠ - ٤١٠ ط دار الآفاق الجديدة - بيروت. ١٩٨٥).

(٢) د. محمد حافظ دياب: الدين والممارسة الإبداعية. مجلة النهج. العدد ٢٨ - ١٩٨٩.

ص ٤١ وما بعد.

(٣) يعقوب ابن كثير - ج ٢ تفسير سورة الإسراء . يبعد أن يسوق روایة الحديث عن أبي هريرة بقوله: «هذا الحديث في بعض ألقاظه غرابة ونکارة شديدة. وفيه شيء من حديث النام من روایة سمرة بن جندب عند البخاري. وبشهادة أن يكون مجموعاً من أحاديث شتى أو منام أو قصة أخرى غير الإسراء والله أعلم».

(٤) فيما يخص تواصل العذاب: «والذين كانوا لهم نار جهنم لا يقضى عليهم فيموتو ولا يخفف عنهم من عذابها». فاطر - ٣٦ . المجرمين في عذاب جهنم خالدون. لا يفتر عنهم وهو فيه ميلسون». الزخرف - ٧٤ . فلا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينتصرون». البقرة - ٨٦ . وانظر أيضاً: البقرة - ١٢٢ . آل عمران - ٨٨ . هود

التعذيب: شق الصدر، وإدخال اليد من الصدر واخراجها من الظهر، ثم قلب العنق إلى الظهر للقراءة. كما يعتمد المشهد على عدد من التفسيرات والتأويلات للآيات المذكورة (٤)، وعلى مشاهد صلب وتعذيب ما شاهده الجيلاتي أوقرأ عنه.

بيد أن الحظة التأويلية الأساسية والخاصة في النسق الدلالي للمتخيل، تظهر عندما يشرع المذنب في القراءة، فيتهبىء من المستغلين بالفلسفة - الإلهيات تحديداً - «سمعت منه حكاية الوجود والماهية». ما يكشف الطابع الأيديولوجي - الفقهي لهذه الحظة التأويلية، وقد توسلت بالتخيل الإرادي وسلطته لترويع المستغلين بالفلسفة، تعلمياً وتعلماً.

إن نمام الأشكوري الجيلاتي يعمل على الضد من عمل نمام الوهارني . لهذا الأخير يستخدم التخليل في سبيل السخرية ، لا في سبيل الإرتعاب ، وهو استخدام يفقد التخليل سلطته المعهودة تماماً . لقد حافظ الوهارني على المسافة التي تكفل استخداماً حرّاً . ساخراً . لتخليل قمعي جاد . وهو بذلك يختلف عن المعرى الذي تماهى أحياناً مع سلطة التخليل الإرتعابي في رسالة الغفران (٦١) .

أما الجيلاتي في منامه فهو يتساهي إلى درجة التطابق مع سلطة التخليل الإرتعابي، فيستخدم هذه السلطة في اتجاه محدد، ويجرى عمليات تناص لسباقات ونحوها تكمين الرعب في نفس المشاهد - المثلقي -. ويتقمب بتأويل هوية الذي «أوتي كتابه وراء ظهره» بحيث يوظف التخليل في سبيل قمع العقل، والإذعان لطلب الفقهاء، بالابتعاد عن الفلسفة، والاختفاء . بعلوم الدين. وهذا هو الهدف المقصود من استئثاره بمفاسيل التخليل، وحشد عناصره الإرتعابية.

- (٩) خضعت هذه المشاهد نفسها إلى تطويرات متالية ذات دلالة. فبالنسبة للمشهد الثالث مثلاً: أ - عند ابن اسحق في السيرة، وهو الصنون الأم فيما يبدوا: «ثمرأيت رجالا لهم بطون لم أر مثلها قط...». ب - وفي نص الطبرى الذى أثبتناه تشبيه البطون بالبيوت. ج - وفي رواية تالية للحديث عن أبي هريرة يسوقها ابن أبي حاتم «فنظرت فوق فإذا رعد وبرق وصاعق. قال: وأتيت على قوم بطونهم كالبيوت فيها الحيات ترى من خارج بطونهم... إلخ». ابن كثير: تفسير سورة الإسراء. د - وعند أبي الليث السمرقندى فى كتابه السادس الفطحي «قرة العيون ومفرح القلب المحزون» الباب الخامس (عقبة أكلة الريا): «رأيت رجالا بطونهم بين أيديهم تغلى حبات وعقارب تلوح الحياة فى بطونهم». هـ - وفي رواية ابن عباس الطربولى للحديث والتى سوف أقتبس منها وقفته خاصة فيما يلى من الدراسة، يصبح المشهد كالتالى: «ورأيت رجالا ونساء يسوقون من التيج والصاديد كلما يحصل فى أجوافهم شىء تزقت جلودهم عن أجسادهم ثم يعودون خلقا جديدا. فقلت من هؤلاء يا أخي باجربيل؟ قال: هؤلاء الذين يأكلون الريا».
- (١٠) محمد أركون: المركبات الإسلامية. قراءة أولية. ترجمة هاشم صالح. مجلة الوحدة (الجلس القرموي للشقاقة العربية) العدد ٩٦. آيلول ١٩٩٢ . ص .٨
- (١١) جامع البيان - تفسير سورة الإسراء . وعند ابن كثير فى تفسير سورة الإسراء . يقول ابن كثير عن هذه الرواية «وهي مظللة جدا وفيها غرابة».
- (١٢) بنية العقل العربى - ص . ٢٠ - ط . ٢ . بيروت.
- (١٣) الخطابة العربية فى عصرها الذهبى - ص

- ٣٩ - الزمر . ٤٥ - الشورى . ٤٥ - الزخرف . ٧٤ .. إلخ.
- وقد قال ابن حجر المكي تعليقا على هذا الموضع «دللت الآيات والأحاديث على أن عذاب الكفار في جهنم دائم مزید وما ورد مما يخالف ذلك يجب تأويله» الزواجر عن انتراف الكباش - ج ١ - ص . ٢٩ . طبعة المطبعة الأزهرية - مصر . ١٣٢٥هـ .
- وفيما يخص تجدد الجسد لاستقبال عذاب جديد: «كلا نضجت جلودهم بذلك لهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب» النساء . ٥٦ .
- (١٤) كما في سورة الدخان، حيث يربط السياق بين الواقع الاجتماعي الوجهى لـ «الأئم». وهو أبى جهل، كما ينقل السيوطي عن ابن جعفر (الانتقام في علوم القرآن - ج ٤ - ص ٩١) وبين شكل عذابه الذى يتضمن الإيلام والإهانة: «خذوه فاعتلوه إلى سوا الجحيم. ثم صبوا فوق رأسه من عذاب الحميم. ذق إنك أنت العزيز الكريم» . ٤٧ . فالرأس المرفوع في الدنيا يتلقى العذاب مباشرة في جهنم.
- وفي سورة المائدة «والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزا بما كسبا» . ٣٨ .
- (١٥) الصنفان الآخران من المتنين المعذبين هما الزناة الذين كانوا يحرقون عراة، وأكل الريا الذي كان يسبح في نهر من دم ويقطم حجرا.
- (١٦) ذكرها ابن اسحق . ٨٥ - ١٥٠ . هـ في السيرة النبوية بدون إسناد. واكتفى بالقول «حدثني من لا أنه عن أبي سعيد الخدري...». ثم ذكر الرواية الطبرى والبهقى وابن كثير عن أبي سعيد بطرق مختلفة تلقي عند أبي هارون العبدى. وهو من المضعفين جدا.
- (١٧) يرفع الطبرى وابن كثير عدد المشاهد إلى خمسة.

- (١٨) صلاح فضل «م . س» ص ٢٦٦
 (ملحق الكتاب: وثيقة معراج محمد).
 (١٩) نفسـه . ص ٢٧٣ ..
- (٢٠) الإسراء والمراجـع للإمام ابن عباس . ومعه كتاب «بغيـة المحتاج في تخرـج أحـادـيث الإسـرـاءـ والمـعـراج» ، تأـلـيف مـحـمـيـن الدـين الطـعـمـيـ . طـ دـارـ الروـضـةـ . الـقـاهـرـةـ . ١٩٩١ .
- (٢١) طـبـعةـ المـكـتبـةـ الأـدـبـيـةـ . حـلـبـ . (بـ). تـ.
- (٢٢) هـاديـ العـلوـيـ: المرأةـ فيـ الجـاهـليـةـ . المرأةـ فيـ الإـسـلـامـ . مجلـةـ النـهـجـ . خـرـيفـ ١٩٩٥ـ . صـ ٤٠ـ . ٤١ـ .
- (٢٣) بوـ علىـ يـاسـينـ: خـيرـ الزـادـ فيـ حـكـاـيـاتـ شـهـرـ زـادـ . صـ ٩٣ـ . طـ دـارـ الحـسـارـ . الـلـاذـقـيـةـ . ١٩٨٦ـ .
- (٢٤) دـ. مـصـطـفىـ حـجازـيـ: سـبـكـولـوجـيـةـ الإـنـسـانـ الـقـهـورـ . فـصـلـ «وضـعـ الرـأـءـ . الاستـلـابـ الجـنـسـيـ» . صـ ٢٢٤ـ . وـماـ بـعـدـ . طـ معـهـدـ الـإنـاءـ الـعـرـبـيـ . بـيـرـوـتـ . ١٩٨٠ـ .
- (٢٥) بوـ علىـ يـاسـينـ: (مـ . سـ) صـ ٥٧ـ وـماـ بـعـدـ .
- (٢٦) هـاديـ العـلوـيـ: (مـ . سـ) صـ ٤١ـ .
- (٢٧) فيـ حـكـاـيـاتـ أـلـفـ لـيلـةـ وـلـيلـةـ تـقـومـ بـعـضـ السـخـصـيـاتـ منـ الرـجـالـ بـانتـقامـ سـادـيـ منـ الرـأـءـ . وـبـخـاصـةـ فـيـماـ يـتـعـلـقـ بـسـأـلـةـ الـخـيـانـةـ الـجـلـسـيـةـ . وـقـدـ أـشـارـ بوـ علىـ يـاسـينـ إـلـىـ أـثـلـةـ عـلـىـ هـذـاـ الـانتـقامـ فـيـ كـتـابـهـ «خـيرـ الزـادـ منـ حـكـاـيـاتـ شـهـرـ زـادـ» . وـعـكـنـ أـنـ نـلـاحـظـ بـوـضـعـ فـيـ هـذـاـ الـأـمـلـةـ رـوـحـ الـقـسـوةـ وـالـعـنـفـ الـبـالـغـيـنـ فـيـ تـعـامـلـ الرـجـلـ الـمـتـقـمـ منـ جـسـدـ الرـأـءـ . شـبـيهـ بـالـرـوـحـ التـمـثـلـةـ فـيـ المشـاهـدـ الـإـرـاعـيـةـ لـلـمـعـراجـ: (فـيـ حـكـاـيـةـ الـمـدـيـنـةـ الـمـسـحـوـرـةـ تـخـونـ إـجـاهـنـ زـوـجـهـاـ . فـتـلـقـيـ عـقـابـ الـمـوتـ . وـلـكـنـ مـنـ رـجـلـ آـخـرـ غـيـرـ زـوـجـهـاـ . رـجـلـ يـنتـقـمـ لـجـنـسـهـ .
- ٥٦ . طـ دـارـ المـعـارـفـ بـمـصـرـ ١٩٦٤ـ .
- (١٤) جـامـعـ الـبـيـانـ لـلـطـبـرـيـ . نـفـسـ الـمـعـطـيـاتـ . وـفـيـ خـلـيـةـ الـأـوـلـيـاءـ لـأـبـيـ نـعـيمـ جـ ٨ـ تـرـجمـةـ عـبـدـ اللـهـ بـنـ الـمـارـكـ: (وـرـأـيـتـ لـيـلـةـ أـسـرـىـ بـيـ رـجـالـ قـطـعـ الـسـتـهـ بـمـقـارـيـضـ مـنـ نـارـ.. إـلـخـ) .
- (١٥) بـوـسـ الطـبـرـيـ الـمـشـهـدـ قـلـيـلاـ فـيـذـكـرـ «ثـ نـظـرـتـ فـيـلـاـ بـنـسـاءـ مـعـلـقـاتـ بـشـدـيـهـنـ وـنـسـاءـ مـنـكـسـاتـ بـأـرـجـلـهـنـ، قـلـتـ مـنـ هـؤـلـاءـ يـاجـبـرـيـلـ؟ـ قـالـ: هـنـ الـلـاتـيـ يـزـنـنـ وـيـقـتـلـنـ أـلـادـهـنـ) .
- (١٦) مـسـلـمـ . كـتـابـ الرـقـاقـ . عنـ أـبـيـ عـبـاسـ «اـطـلـعـتـ فـيـ النـارـ فـرـأـيـتـ أـكـثـرـ أـهـلـهـ النـسـاءـ» . وـعـنـ أـسـمـاءـ بـنـ زـيـدـ «قـمـتـ عـلـىـ بـابـ النـارـ فـيـذـاـ عـامـةـ مـنـ دـخـلـهـ النـسـاءـ» . وـعـنـ عـبـدـ اللـهـ بـنـ عـمـرـ فـيـ بـابـ . نـقـصـانـ الـإـيـانـ بـنـقصـ الـطـاعـاتـ . «يـاـعـشـرـ النـسـاءـ تـصـدقـنـ . وـأـكـثـرـنـ الـاسـتـغـفارـ فـيـانـيـ رـأـيـتـكـنـ أـكـثـرـ أـهـلـ النـارـ» .
- وـفـيـ حـدـيـثـ صـلـاةـ الـكـسـوـفـ يـخـبـرـ النـبـيـ أـصـحـابـهـ أـنـهـ قـدـ عـرـضـتـ عـلـيـهـ الـجـنـةـ وـالـنـارـ، وـأـنـهـ رـأـيـهـ أـرـأـيـ الـعـيـنـ أـثـنـاءـ صـلـاةـ الـكـسـوـفـ، وـيـقـولـ «رـأـيـتـ النـارـ فـلـمـ أـرـ كـالـيـوـمـ مـنـظـراـ قـطـ، وـرـأـيـتـ أـكـثـرـ أـهـلـهـ النـسـاءـ» .
- وـقـدـ أـفـرـدـ التـرـمـذـيـ فـيـ سـنـتـهـ بـاـبـ لـهـذـاـ الـمـرـضـوـعـ بـعـتـوـانـ «بـابـ ماـ جـاءـ أـكـثـرـ أـهـلـ النـارـ النـسـاءـ» .
- (١٧) فـيـ حـدـيـثـ صـلـاةـ الـكـسـوـفـ «عـرـضـتـ عـلـىـ النـارـ فـرـأـيـتـ فـيـهـ اـمـرـأـ مـنـ بـنـيـ إـسـرـائـيلـ تـلـذـبـ فـيـ هـرـةـ لـهـ رـهـطـهـ» . وـفـيـ . بـابـ جـهـنـمـ . مـنـ صـحـيـحـ مـسـلـمـ عـنـ أـبـيـ هـرـيـةـ أـنـ النـبـيـ تـحـدـيـتـ عـنـ صـفـتـ مـنـ أـهـلـ النـارـ لـمـ بـرـهـ «نـسـاءـ كـاسـيـاتـ عـارـيـاتـ مـهـبـلـاتـ مـاـئـلـاتـ رـؤـوسـهـنـ كـأـسـتـمـةـ الـبـختـ الـمـائـلـةـ لـاـ يـدـخـلـنـ الـجـنـةـ وـلـاـ يـجـدـنـ رـيـحـهـاـ» . وـفـيـ حـدـيـثـ الـنـانـ الـطـوـرـيـلـ فـيـ صـحـيـحـ الـبـخـارـيـ يـخـبـرـ الـمـشـهـدـ الـسـالـثـ عـنـ رـجـالـ وـنـسـاءـ عـرـاءـ فـيـ مـشـلـ الـتـنـورـ . يـأـتـيـهـمـ لـهـبـ مـنـ أـسـفـلـ مـنـهـمـ . وـهـمـ الـزـنـةـ وـالـزـوـانـيـ .

- (٣٥) نفسه . ص ٥٩ .
- (٣٦) انظر نص المنشور في كتاب «قضايا وشهادات» الدورى، العدد (٥) ربىع (١٩٩٢).
- ملف: الشقاقة الوطنية - الوطنى، العقلانى، الكونى. ص ٤٠٣ وما بعد. ضمن ملف من إعداد سعد الله وتوس بعنوان «محنة العقل في التاريخ العربى».
- (٣٧) نفسه . ص ١٩٦ .
- (٣٨) نفسه . ص ١٩٦ .
- (٣٩) الشيخ عباس القمي: سفينة البحار ومدينة الحكم والأثار - ط دار الرتضى - مؤسسة الرفقة، بيروت (ب. ت). مجلدان، مادة فلسفية - المجلد الثانى.
- (٤٠) في الكشاف للزمخشري - تفسير سورة الانشقاق - «روا ظهره: قبيل: تغل يعناء إلى عنقه، وجعل شمالة وراء ظهره فيؤتى كتابه بشماله من وراء ظهره. وقيل: تخلع يده اليسرى من وراء ظهره». وفي تفسير النيسابوري (غراب القرآن ورغائب الفرقان): قبيل تخلع يده اليسرى من وراء ظهره. وقيل يجعل وجههم إلى خلف، فيكون الكتاب قد أُوتى من جانب ظهره ولكن بشماله كما في الحادة». وفي «دقائق الأخبار في ذكر الجنة والنار» - للقاضى عبد الرحيم - المطبعة الميتنية - مصر ١٢٠٦هـ: أن الكفار هم الذين يأخذون كتابهم من وراء ظهورهم. ويقول «فهؤلاء الكتاب الذين يؤتون كتابهم بشمالهم فلا يأخذونه بشمالهم»، ولكن يأخذونه من وراء ظهورهم، كما روى عمر، النبي أن الكافر إذا دعى للحساب باسمه يتقدمن ملك من ملائكة العذاب فيشق صدره، ثم يجر يده اليسرى من وراء ظهره من بين كتفيه ثم يعطي كتابه» ص ٢٩ .
- (٤١) انظر . على سبيل المثال . عذاب بشار الذكرى - فدنت منه وقد أخذ صارمه وطعنها به في صدرها حتى خرج من ظهرها، ثم ضربها فشقتها نصفين . ولينظر القارئ إلى انتقام المعلم عبيد الجوهري من زوجته الشاردة: ثم قبض عليها بيديه الاثنين، ثم انكأ على زمرة حلتها وكسرها...» ص ١٠١ من كتاب بoyer على ياسين.
- إن الحكايات والمشاهد الإرثانية تنهلان من سياق تاريخي ثقافي اجتماعي بطريركي واحد. ويمكن أن أضيف أن التقا ، الجنسانية الذكرية مع الوعي الديينى فى المشاهد، قد ضاعف من سادية المتخللات وقوتها فى التعامل مع جسد المرأة .
- (٤٢) من مقالة بعنوان «صلاح الدين الأيوبي» - مجلة الحرية . ١٩٩٣/١/٣ .
- (٤٣) نفس المرجع السابق.
- (٤٤) نفسه .
- (٤٥) نفسه .
- (٤٦) بيداً الوهانى منامه بالخوف وينهيه بالخوف، فيقول: «ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت وكان النادى ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى . فخرجت من قبرى أيام النادى إلى أن بلغ أرض المحشر وقد أجملنى العرق وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال.. إلخ». وبختتم منامه قائلاً: «فروقت من على سريري فانبهت من نومي خائفاً مذعوراً ولذا ذلك الماء فى فى ، وطنين الص碧حة فى أذنى وربع الوجه فى قلبي إلى يوم ينفع فى الصور...». انظر: منamas الوهانى ومقاماته ورسائله: تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نفى . مراجعة د. عبدالعزيز الأهوانى . ط. دار الكتاب العربى . القاهرة ١٩٦٨ .
- (٤٧) منamas الوهانى .. ص ٢٦ .
- (٤٨) نفسه . ص ٢٩ .
- (٤٩) نفسه . ص ٢٨ .

الصلة المكتوبة» الطبرى وابن كثير: تفسير سورة الإسراء.

*** «إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إغاً يأكلون في بطونهم ناراً وسيصلون سعيراً» النساء ١٠٠.

**** «يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرة من الظن إن بعض الظن إثم، ولا تحيسوا ولا يقتب بعضكم بعضاً. أیحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكراهتموا» الحجرات ١٢.

***** «الذين يأكلون الرا لا يفرون إلا كما يقوم الذي يتخطه الشيطان من المس» البقرة ٤٧.

«النار يعرضون عليها غداً وعشياً يوم تقوم الساعة ادخلوا آل فرعون أشد العذاب» غافر ٤٦.

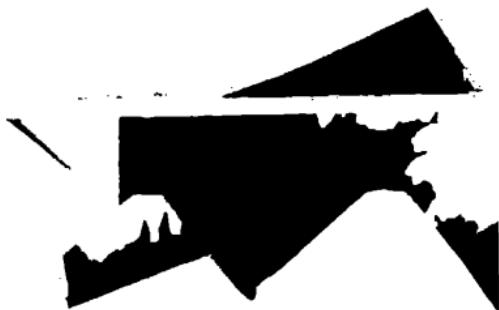
**** «زاماً من أوتى كتابه وراء ظهره، فسوف يدعوه ثيروا، ويصلى سعيراً».

بن برد في الجحيم من رسالة الغفران «يغمض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النقم، فيفتحها الزانية بكلاليب من نار...» ص ١٦٠ - ط دار صادر بيروت.

* قبل هما جبريل وميكائيل.

** الرجل الأول كان يأخذ القرآن - يسمعه - فيرفعه. وينام عن الصلاة المكتوبة. والثانى كان يكتب الكتبة تبلغ الآيات. وقد أشار عبد السلام هارون في مختاراته من صحيح البخاري تعليقاً على المشهد الثاني قائلاً: «ولما كان الكاذب يتساعد أنه وعيه ولسانه على الكتب، وقعت المشاركة بينها في القوة».

وقد ورد المشهد الأول في حديث الإسراء عن أبي هريرة بهذا اللفظ «ثم أتي على قوم ترخص روسهم بالصخر، كلما رضخت عادت كيما كانت لا يفتر عنهم من ذلك شيء». فقال: من هؤلاء يا جبريل؟ قال: هؤلاء الذين تشاقل روسهم عن



حوار

ح

د. محمد أحمد خلف الله :

نحن في حاجة إلى مفكرين أحرار

أجزاء : مجدى حسنين

من معطيات الأسس الفكرية، التي يجب أن يمارس الناس عليها الحياة. وسبق أن أجريت مع د. خلف الله ثلاثة حوارات، كان آخرها يوم الثلاثاء ٢٧ يونيو ١٩٩٥، وهو ما لم ينشر، وكان الدافع إلى هذا الحوار هو احتفال مصر بمتوية الشيخ أمين الخولي (١٨٩٥ - ١٩٦٦)، إذ كان د. خلف الله أحد تلاميذ الشيخ الخولي النجباء، وهو ما أغفلته لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالجلس الأعلى للثقافة، فلم يدعه أحد إلى الندوة التي عقدت بهذه المناسبة

حدثتني نفسى أن أفعل ما يفعله البعض، وأقول: هذا آخر حوار مع المفكر الإسلامي الراحل د. محمد أحمد خلف الله، الذى غيبه الموت يوم الاثنين ٩ يونيو ١٩٩٧، عن عمر يناهز الثمانين، تاركا خلفه ثلاثة عشر مؤلفا، أثارت العديد من المعارك الفكرية خلال نصف القرن الأخير، كما ترك فى شخصه ومسلكه نموذجا ثوريا فى فهم القرآن فهما معاصرًا، كما ترك فى شخصه ومسلكه نموذجا ثوريا فى فهم القرآن فهما معاصرًا، باعتباره مصدرًا

كان يقول: أنا على كل حال أكبر من عام ١٩١٦، وجاء ميلاده في قرية «بندف» التابعة لمركز منيا القمح بمحافظة الشرقية، وهي القرية التي حفظ فيها القرآن وتعلم بها، ثم التحق بمعهد الزقازيق الأزهري وتقدم مباشرة إلى الصف الثالث، بعد اجتيازه امتحان القبول، وهو نفس ما حدث معه عند التحاقه بكلية الآداب، إذ التحق مباشرة بالصف الثالث، ومثل هذه القيزات في تاريخ تعليمه، كانت سمة لديه، نظراً لعدم انتظامه في العملية التعليمية.

ثانية التعليم

* من الكتاب إلى الأزهر ثم إلى المدرسة التجهيزية وصولاً إلى الجامعة.. هذه المسيرة التعليمية التي وضحت فيها الثانوية التعليمية في مصر.. كيف تراها الآن.. وكيف تتباوزها؟

- بعد التحاقه بمعهد الزقازيق، لم تعجبني الدراسة فيه، فقررت أن أتركه، وتقدمت لامتحان المدرسة

في الفترة من ٦-٨ إبريل ١٩٩٥، وفي هذا الحوار تحدث د. خلف الله عن أستاذته الخولي وعن معركة رسالته للدكتوراه عن الفن القصصي في القرآن، وعن ثنائية التعليم في مصر، وعن الحرية الفكرية، وعن نصر حامد أبو زيد، وغيرها من القضايا المعاصرة الملحقة، ووجدت رأيه فيها شهادة يجب أن تبلغ، ولا أحتفظ بها لنفسي، حتى لو وقعت أنا ضمن طائفة أصحاب آخر الحوارات مع الذين غيبهم الموت عنا. تشرب د. خلف الله في حياته عدداً من الأصول التي لم يغفل أحدها، لا في سلوكه ولا في كتاباته، أعني الأصول السودانية لأبيه، والمصرية لأمه، والاشتراكية في إيمانه بالعدل بين الناس، والأزهر المدرسة الأولى في سنوات صباه، والجامعة التي فتحت عيونه على المستقبل، والقومية العربية التي ارتادها في كل مؤلفاته، واختلف بسببها مع مصرية أستاذته الخولي، والإسلام الذي رأى مصادره بعين الحاضر لعلاج مشكلات المستقبل. ولذلك، خلف الله في ١٩١٦/١/١، ونظرًا لغياب والده في السودان أثناء ميلاده، لم يتقدّم ضمن المواليد إلا بعد فترة، فكان من سواقط القيد، ولذلك

المدنى والدينى فى المجتمع، فلا يزال موجوداً، ولن تنتهى الحياة منه، وإنما كان الصراع موجوداً إلى الآن، فمن باب أولى كان متاجراً فى بداية تعليمي، وكل منا يأخذ اتجاهه وتمضي به الحياة، وكل ما هنالك أن الذين يأخذون بالجانب المدنى، لا يزال الجانب الدينى طاغياً عليهم، ربما الأمر يرجع فى تقديرى إلى التربية البيئية وليس التربية التعليمية، ولذلك لم أندesh كثيراً عندما قرأت حبشيات الحكم فى قضية د. نصر حامد أبو زيد، فالجانب الدينى واضح فى منطق الحكم، ولا تستطيع أن تقول إن وضوح الجانب الدينى لدى هؤلاء القضاة يرجع إلى تعليمهم، لكنه أثر من آثار التربية الدينية، وهذا الازدواج موجود فى حياتنا، وسيظل موجوداً.

* وهل هذا يدل على طغيان الجانب الدينى فى حياتنا إلى الدرجة التى تجعل الحكم فى قضية نصر أبو زيد وغيرها، انتصاراً للتيار الدينى على التيار العلمانى فى المجتمع؟
ـ نحن لا نقول إن كل الإنتاج الفكرى المطروح - دينى أو مدنى - دليل على

التوجهىزية، وكانت بهذا الاسم لأنها تحضير لدراسة القضاء الشرعى وكلية دار العلوم، وأيضاً التحقت بالصف الثاني بهذه التوجهىزية، وبعد ذلك بفترة طويلة تجاذبته الدراسة الجامعية، وخصوصاً دراسة المنتسبين وغير المنتظمين فى الحضور، ولكن حضورى أدى إلى تعرفى على عدد كبير من الأساتذة، يسرروا لى أموراً كثيرة، أما جبى للتعليم المدنى فيرجع إلى أول مدرس قابلته فى حياتى، أتى به والدى كان يتبعنى فى سنواتى الأولى، هذا المدرس فتح ذهنى على الاتجاه المدنى فى التعليم قبل أن التحق بائمة مدرسة، ولذلك لم يستمر فى التعليم الأزهري، بل لم يعجبنى وقتها، ويبعد أن المجتمع المصرى سوف يستمر فيه ثانية التعليم، ولن يحدث أى تغيير فيها خلال الفترة القادمة، والمؤكد أن المجتمع نفسه يسمع بهذه الثانية ويرتاح إليها ويقبلها، وعندما تقرأ حبشيات الحكم فى قضية «نصر حامد أبو زيد»، تجد ثقافة القضاة والمستشارين الدينية، أكبر من ثقافتهم المدنية، ورغم أنهم خريجو كليات الحقوق فى الجامعات المصرية، ولذلك سوف يستمر الصراع بين

أدب ونقد



هذه النتيجة، وبالطبع التطور في المؤسسة التعليمية لن يتم بمعزل عن تطور المجتمع كله.

* لكن ألا تلاحظ أن أصحاب المسوت الديني أصبحوا أعلى؟

- نعم، لأن العاديين في المجتمع ينجدبون إلى التيار الديني أكثر من انجذابهم إلى التيار المدني، وأصحاب التيار المدني غير قادرين على مواجهة الصراع، فالعملية صعبة وليس سهلة، إذ حاول نصر حامد أبو زيد أن يوضح أن النص الذي يفسره هو النص البشري، وهذا لا يسلم به الطرف الآخر، ولا يستطيع، ولن ينصرف المجتمع إلى الوحدة المدنية في التعليم إلا بعد اتجاه العقول الاتجاه العلمي، وأخشى أن تكون أمنيتي أن يظل الصراع في حدود المتعلمين في المؤسستين المدنية والدينية، بدلاً من انتقاله إلى المؤسستين ذاتهما.

* ألم تشعر تجربة عبد الناصر في تطوير الأزهر؟

- لم تشعر جيداً، إذ ظل الأزهر جامعة

قوة الروابط الدينية عند هؤلاء أو أولئك، لا.. فالذين اتجهوا إلى الاتجاه الديني، لا تزال تضارعهم الأفكار المدنية، بدليل أن أبناء الأزهر عندما يلتحقون بكلية دار العلوم يلبسون أفندياً، ومع ذلك تجد الاتجاه الديني واضحاً في تفكيرهم، وقلة منهم تدافع عن الأفكار المدنية، وهذا الصراع موجود في المجتمع، ومؤسساتاته المختلفة، بما فيها المؤسسة التعليمية، فهو لا عندهم بعض من أفكار أولئك، ووجهات النظر متباينة، لا هؤلاء أصبحوا مدنيين صرفاً، ولا أولئك أصبحوا دينيين صرفاً، بين بين، وهذا وضع طبيعي في المجتمع الذي يحتوى على الأزهر والجامعة، ويضم التربية الدينية والتربية المدنية، وسيظل هذا قائماً في حياتنا إلى أن يأتي اليوم الذي يوحد فيه التعليم، ولا يكون إلا تعليم واحد في المجتمع فقط.

* وهل تنتظر هذا اليوم؟

- أنا لا أتمنى بهذا.. لكن افترض أتنى تأدبت، فلن يستجيب أحد، فالعملية أراها تتطور طبيعياً، فالمجتمع هو الذي يفرض حاجاته، وهو الذي يوصلنا إلى

فالصراع بين الكليتين كان على الوظائف وليس المناهج، فوزارة المعارف كانت توافق على تعيين خريجي دار العلوم مدرسين، ولا تفعل ذلك مع خريجي الأداب، وكان صراع المناهج وقفا على أساساتة ومفكريين كبار في حجم طه حسين والخولي وعبدالرازق وسلامة موسى.. من هذه النوعية، أما ما يحدث بين ناصر أبو زيد وأساتذة آخرين في دار العلوم، فهو صراع بين متدين مغلق، ومنفتح أكثر من اللازم، وكلاهما ليسا في موقف مصاد، كلاهما في موقف مختلف، وكلاهما لم يحاول أن يفهم الظروف التي نمر بها، وما يتربت على خطواته، واحد رجعى لا يهمه تطور الحياة وظل رجعيا، وواحد ينظر إلى المستقبل البعيد، ذلك المستقبل الذي يصبح فيه كلام نصر حامد أبو زيد عاديا، لكن المؤكد أن كليهما متطرف، لكن تطرف المستقبل مقبول عن تطرف الماضي، فالمستقبل مع نصر أبو زيد وليس عبدالصبور شاهين، كما أن مستقبل التعليم في مصر لن يكون مع عبدالصبور شاهين، بل مع نصر أبو زيد.

حتى وحيل جمال عبدالناصر، وبعد رحيله أصبح الجانب الديني هو الغالب في المعاهد الدينية، والزمن كفيل بحل الصراع، وتطور المتعلمين في الأزهر نفسه، ولا أعرف متى يتم هذا، ولذلك سيظل الصراع قائما.

* منها كانت طبيعة الصراع، داخل المؤسستين أو خارجهما، قدinya أو معاصرها، فلتنتفق في البداية على مجموعة قيم ومعايير تحكم هذا الصراع.. وفي هذا الصدد لا تلاحظ أن أشكال الصراع في بدايات القرن أكثر رقيا من نهاياته؟ وهل الأمر مرتبط بالمتعلمين في أوروبا أم في مصر؟

- أولا أنا لا أحب المقارنات، فنحن لذا شخصيتنا ولنا ظروفنا التي تميزنا في خصائص محدودة، والمسألة في تقديرى ليست صراعا بين المتعلمين في أوروبا وبين الذين تعلموا في مصر، لكنها الاستنادلة التي يحاول أن يغىدها المجتمع المصرى دفعا للتطور، كما أنه بالتالى ليس صراعا بين الجامعة والأزهر، أو بين الأداب ودار العلوم،

معارك رائدة

القرآن الذى طبعه مجمع اللغة العربية، وضعه الشيخ الخولى كاملاً، رغم أنه صدر باسم المجمع، فالمنهج منهج الخولى فى تحليل المعانى التى ورد فيها اللفظ تارياً، والمعنى الذى غلبت عليه فى كل فتره، وكان يفهم النص من خلال فهم المفردات الواردة. وكان طبيعياً أيضاً أن أكمل المنهج نفسه فى رسالة الدكتوراه، ولكن فى دراسة موضوع من الموضوعات، وليس فى لفظ من الألفاظ، وكان موضوع قصص القرآن هو أهم ما يلاحظه الدارس لموضوعات القرآن، وهو موضوع متكملاً من أوله إلى آخره، ورأيت القصة فى القرآن تبنى للموعظة والعبرة على ما كان يفهمه العرب وقت نزول القرآن، بينما الآخرون يرون أن ما ورد فى القرآن من قصص هو الحقيقة التاريخية، وليس ما يعرفه العرب من تاريخ القصص وقت نزول القرآن، وهذا هو الفرق بين روئيتي ورؤيية الآخرين للقصص القرآنى، وكانت أرى أيضاً أن القصص القرآنى كان يأتي بكلام على لسان النملة، وليس من الضروري أن تكون النملة قد تححدث بهذا الكلام، أو تكلمت النملة أصلاً،

* خضت هذا المصراع فى الأربعينيات بسبب رسالة الفن الشخصى فى القرآن.. كيف كانت الحكاية وما دلالتها الان؟

- الحقيقة أتنى اخترت الموضوع، وكانت متأثراً فيه بأحد مدرسي، كلاوس، وكان يهودياً، ويدرس لنا مادة السوريانى، والشيخ أمين الخولي، وكانت مهمة الرجلين زيارة الفاظ القرآن، والمعانى التى جاء بها اللفظ الواحد، وأصله وصلاته بالألفاظ الأخرى ومعانيها، وفي البداية اخترت هذا المنهج فى رسالة الماجستير وكان عنوانها «جدل القرآن»، وكان طبيعياً أن يكون المشرف على الرسالة مسلماً مثلى، فاختارت الشيخ أمين الخولي، وهذه الرسالة ظهرت فى كتاب بعد ذلك بعنوان «القرآن ومشكلات حياتنا المعاصرة». ويبدو أن كلاوس والشيخ أمين الخولي كانوا متأثرين بالعلمانية ودراسات الاستشراق، واحد صاحب منهج عبرى وسوريانى، والثانى صاحب منهج قرآنى وبلاعى، لكن منهجهما واحد، ويكفى أن معجم الفاظ

نية لآية في القرآن باختلاف الهدف منها، وكنت أرى أنه من الخطأ الارتباط بهذا البناء التاريخي، لأنه أصلاً مختلف، ولا ينبعى الوقوف عنده، إنما توقف عند الأهداف التي قصد إليها القرآن، وكان من المفروض أن تتم مناقشة هذه الرسالة عام ١٩٤٧، وتكونت لها لجنة مكونة من: أمين وأحمد الشايب، بالإضافة إلى الشيخ أمين الخولي المشرف على الرسالة، والذي عرفته أن أمين لم يقرأ الرسالة، واعتمد على تقرير أعدد أحد الذين كلفهم بقراءة الرسالة، وجاء التقرير معيناً نوعاً ما ضد الرسالة، أما أمين الشايب فقد أراد أن يرد الجميل للشيخ أمين الخولي، الذي سبق ورفض رسالة كان الشايب مشرفاً عليها، وفتعوا عن مواضع تخصيم في الرسالة، ولم يستطعوا أن يفهموا الفرق بين الواقع التاريخي والواقع النفسي في القصة القرآنية، هذا في الوقت الذي دافع فيه عن الشيخ الخولي، وكان يقول إنني على حق والقوا به في الناز، ولم أحب أن أتفكر كثيراً عند هذا الرفض ولا أتعطل، وأؤخر حصولي على الدكتوراه، وكذلك لم أنظر في رفع دعوى قضائية، وبناء

لكنه استخدم النملة كرمز لأشياء أخرى، ومن هنا كان رميهم القرآن بالأساطير، ومع ذلك كانوا يحسنون بأن الواقع التي جاء بها القرآن ليست هي الواقع التاريخي، وحتى المعاصرون وقت نزول القرآن كانوا أحياناً لا يصدقونها كتاريخ، وكانتوا يعارضون القصص القرآني بقصص أخرى، نعم هي مضحكة لكنهم على قدر وعيهم أنتجوها، وكان السؤال: هل القرآن حينما جاء بالقصة ليقدم تجربة دينية اهتم فيها بأن يصحح التاريخ، أم اكتفى بأن المعاصرين يفهمون القصة، فحاول أن يجعل فهمهم للقصة هو الوعاء للمعنى الذي يريد أن يقدم لهم.

فالحقيقة هنا هي الحقيقة الدينية وليس الحقيقة التاريخية، فالحقيقة التاريخية لا تهمنا في الأصل، إنما الذي يهمنا في القرآن هو الحقيقة الدينية، ولا يهمنا أيضاً كون الحقيقة التاريخية صادقة أو غير صادقة، لأنهم هم أنفسهم كانوا يقولون عنها أساطير الأولين، فائلاً لا أبحث عن صحة السياق في قصة يوسف، فهي مسألة خارج حدود البحث، والذي يهمني هو الهدف من القصة، ولذلك اختلفت قصة موسى من

آليات التجديد

* وكيف يتم التجديد الآن؟

- الحقيقة أنتى عندما أنظر إلى الموضوع في بدايته، أرى أن الإسلام قال إن محمداً (صلى الله عليه وسلم) هو آخر الأنبياء والرسل، وتلك خدمة كبرى قدمها لنا الإسلام، ولن يستطيع أحد أن يدعى بعد ذلك أنه نبى فنصدقه، ومعنى ذلك أن الإسلام ترك العقل حراً، ويبعدونا حتى الآن لم تستخدم عقولنا، ولم تستغل الميزة التي أعطاها لنا الإسلام، إذ لو وقفت عند القرآن وحده كمصدر للإسلام، ستجده تقدمياً جداً جداً، أما كتب التراث وتفسير القرآن هي المختلفة، وتؤدي إلى الهروب والانغلاق، وعندما قمت بتدريس مادة القرآن في كلية الآداب بالجامعة -ملدة سنتين- اخترت أربعة كتب لها أربعة اتجاهات، اتجاه الرواية عند الطبرى، واتجاه فكري مذهبى عند الزمخشري، واتجاه متحرر عقلى عن الرازى، واتجاه لغوى وهم كثيرون، مثل هذه الكتب تدل على قدر الحرية الذى ماشه هؤلاء المفكرون.

على نصيحة د. عبد الرزاق السنهورى - وزير المعارف آنذاك - أن أنسى الموضوع وأعد رسالة أخرى، وكانت عن نقد الروايات فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، وناقشتها عام ١٩٥٢، ولكن تقديرى عليها كان جيد جداً فقط، وأثرت أن يصدر الموضوع فى كتاب مستقل حتى يعرف الرأى العام موقفى، وكانت مستعداً للدفاع عن آية نقطة من النقاط.

* ومن غير مقارنات.. لا تشغرن بأن أحياينى أول القرن أكثر وعيًا من آخره؟

- أفضل في كل حاجة، في التعليم والدراسات، والحرية الفكرية، بل في جوائب الحياة، والأمر رهن بمن يحملون التطوير على أكتافهم ويملكون الشجاعة الكافية في الدفاع عن كل معانى التطور.

أما الآن فالناس تعيش ظروف الحياة الصعبة، ولا يمتلك أحد الهمة كى يصارع فكريًا، فمثل هذا الصراع يحتاج إلى درجة من الاطمئنان الاجتماعي، فمن يصارع فكريًا يدافع أساساً عن نفسه.

* وأين هم هؤلاء الأحرار
القادرون على المواجهة؟

س هذه المعادلة التي يجب أن تحل
أولاً، ولابد أن يكون الوضع المأدى لهذا
المفكرة الحر مثل وضع من يواجهه، حتى
يستطيع أن ينطليه. نحن نفتتش عن
ذلك التيار الذي يستطيع أن يزلزل
الأيديولوجيا المسيطرة عن موقفها،
أين هو، وشق مائة في المائة بان الكلام
الذى قال به نصر حامد أبوزيد، يفك
فيه الأن الذين ردوا عليه، وبعد فترة
سيؤثر فيهم هذا الكلام، وربما
ينتفتحون، ويجب أن نساند الاتجاه
التحررى فى العالم العربى، مثل الذين
يساندون التيار الآخر، اقتصادياً
واجتماعياً، والغريب حتى الان أن هذه
المساندة دائماً فردية، كل يعتمد على
نفسه.

* وهل الأمر يرجع إلى ظروف المجتمع أم غلبة تيارات بعينها على تيارات أخرى؟

- لا.. المفكرون أنفسهم كان لهم وزنهم في المجتمع، وكانتوا يقفون إلى جانب أفكارهم ويدافعون عنها، وكان كل مفكر له حرفة التي يعيش ويأكل منها، وهذه الحرفة أعطته الطاقة والحرية على الوقوف ضد أى حكم، لأنه لم يعد خائفاً على رزقه، فلا يعمل بحسباً لأحد في الحق، مثل هذه النوعية من المفكرين، هي التي نحن في حاجة إليها لقيادة المركبة الفكرية، نحن في احتياج لمفكرين أحجار.

نقد

ن

الرواية التاريخية عند محمد فريد أبوحديد:

رواية «ابنة المملوك»

قراءة في العلاقة بين الأدب والتاريخ

د. قاسم عبده قاسم

ومن حضارة لأخرى، ومن مكان إلى مكان، ومن أمة إلى أمة غيرها. كانت قراءة الإنسان الأولى قراءة أسطورية، إذ ولد التاريخ في رحم الأسطورة وتربى في حجرها - شأنه في ذلك شأن بقية معارف الإنسان - وببدأ بداياته الأولى في رحابها. وكانت القراءة الأسطورية للتاريخ ترقيعاً للذاكرة الإنسانية التي سقطت منها في أيامها الباكرة أحداث الماضي، ولجا الإنسان إلى الأسطورة، مغامرة العقل البشري الأولى، باحثاً عن إجابة السؤال/التحدي «لماذا؟». بعدها جاءت قراءة التاريخ لتبرير

التاريخ ممارسة ثقافية / اجتماعية ارتبطت بالوجود الإنساني منذ فجر التاريخ، كما كانت إحدى الوسائل التي توسل بها الإنسان للوصول إلى إجابة على السؤال المثير المضني الذي لازم مسيرة الإنسان في الكون والذي يبدأ بكلمة «لماذا؟». قلق الإنسان الوجودي وتقلب وجهه في الكون يحثّا عن الإجابة جعل المعرفة التاريخية إحدى أدوات الإنسان للبحث عن الإجابة المناسبة للسؤال الذي رافقه منذ الأزل وإلى الأبد. وفي سعي الإنسان الدائب للعثور على الإجابة المرجوة تعددت قراءاته للتاريخ من عصر إلى عصر،

أصحاب الديانات الثلاث، كانت وما تزال قراءة تبحث عن إجابة شافية للسؤال اللغز "ماذا؟".

وسار الإنسان شوطاً أبعد في صنع وجوده على الأرض، وقادت حضارات، وتدورت حضارات غيرها. ولازمته القراءات المختلفة للتاريخ في هذه الرحلة التي لم تتم بعد في رحاب الزمان. واكتشف الإنسان إن التاريخ فعاليات بشرية وأحداثه مسئولية إنسانية. وظهرت في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية قراءة إنسانية تاريخية للتاريخ - تجسدت في كتابات الكافيجي والساخاوي والسيوطى في تاريخ الكتابة التاريخية وفيما كتبه عبد الرحمن بن خلدون عن فلسفة التاريخ وأسسه النظرية وبنية المنهجية، فضلاً عن الكتابات التاريخية التطبيقية لعدد كبير من المؤرخين المسلمين - وعلى مدى التاريخ الطويل للثقافة العربية الإسلامية تعدد أنماط الكتابة التاريخية تجسيداً لهذه القراءة الإنسانية "التاريخية" للتاريخ.

إذا كانت تجليات هذه القراءة الإنسانية "التاريخية" للتاريخ قد أشرقت في كتابات هرودوت وشوكيديديس وبوليبيوس... وغيرهم في بداية تاريخ الفكر التاريخي الغربي بمعناه الواسع، فإن سيطرة الكنيسة وسيادة القراءة الدينية طوال العصور الوسطى قد أجلت ظهورها مرة أخرى حتى القرن الثامن عشر.

سلطة ملوك الزمن القديم حكومات الآلهة أو أشلياه الآلهة، ونوابهم على الأرض لتبصير السلطة المطلقة للفراعنة والأشوريين والحيثيين والبابليين... وغيرهم. وكانت هذه القراءة الاستبدادية التبريرية إجابة على السؤال الذي يبدأ بكلمة "ماذا؟".

ومضى زمن جاءت بعده القراءة الدينية للتاريخ، إذ تعتبر المادة "التاريخية" التي يتضمنها كتاب اليهود المقدس التوراة أولى الكتابات التاريخية التي تجسد هذه القراءة الدينية للتاريخ تجسيداً لفكرة التاريخ اليهودية، من حيث دورهم في الكون، وعلاقتهم بالله، وعلاقتهم ببقية شعوب الأرض، ثم مصريرهم النهائي بعد نهاية الوجود الديموي. وحين انتصرت المسيحية في القرن الرابع الميلادي صاغ أو غسطرين فكرة التاريخ المسيحية الكاثوليكية، وصاغ أوريجين السكندرى وباسيل فكرة التاريخ المسيحية الأرثوذكسية على أساس من فكرة الخلاص المسيحية.

وجاء الإسلام بالقرآن يحمل مادة تاريخية تجسد فكرة التاريخ عند المسلمين داخل إطار الفكرة القرآنية عن دور الإنسان في إعمار الكون، وخلافة الله في الأرض ودور المسلمين في الحياة الدنيا وعلاقتهم بغيرهم، ومصیرهم في الحياة الآخرة تجسيداً لسنة الله في خلقه التي لن تجد لها 替代.

هذه القراءة الدينية، يتجلياتها عند

الفكر التاريخي عن الإبداع منذ أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي كان موازياً للتدور الذي شاب الإنتاج الأدبي في الثقافة العربية الإسلامية منذ ذلك الحين فصاعداً. وبينما لم يشهد الفكر التاريخي بعد هذه المرحلة سوى جامعين من كتاب الحوليات، أهمهم ابن إيسا في الرابع الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ثم الجيرتى في القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادي. وبينهما، وبعدهما، جاءت كتابات تاريخية أثبتت بالصمت. ومن اللافت للنظر أيضاً أن الأدب دخل في منحني التدهور والذبول في الوقت نفسه.

وفي التراث الثقافي الغربي، بمعناه الواسع، ظل التاريخ فرعاً من فروع الأدب حتى القرن التاسع عشر على أقل تقدير. وبدأ التاريخ خطواته صوب الاستقلال بعد أن بدأ رد فعل العلوم الإنسانية والاجتماعية تجاه الانتصارات التي أحزرتها العلوم الطبيعية.

وثار السؤال حول طبيعة التاريخ هل هو علم بالمعنى الفيزيقي، أم أنه فرع من الأدب؟^{٤٨٢} ومن المثير أن البعض ترجموا كلمة الإنجليزية *meaning* هن، وبدأوا يطرحون في كتاباتهم سؤالاً سخيفاً مفاده هل التاريخ علم أم فن؟ وجاءت القضية المفتولة في هذه الكتابات أثبَّتْ برجُم الصدى الممسوخ للقضية الأصلية في

واللافت للنظر في هذه الرحلة التي سافرت فيها المعرفة التاريخية من الأسطورة إلى العلم، ارتبط التاريخ بالأدب على نحو مثير وجذاب، فيما كتبه ثوكيديديس وباتاكيتوس في التراث الكلاسيكي نموذج لامتزاج الأدب بالتاريخ، أو هو دليل على أن التاريخ كان يعد فرعاً من فروع الأدب. وقد أوصى شيشرون، الخطيب الروماني الشهير، بأن يتسلح الخطيب بالمعرفة التاريخية لأن ضرب الأمثلة التاريخية دليل على التفوق البلاغي ولم يكن التاريخ يدرس مستقلاً، وإنما باعتباره من الوسائل البلاغية والأدوات الخطابية.

كذلك فإن التراث العربي الإسلامي ربط التاريخ والأدب في نسبيع واحد بشكل مدهش، إذ يجد القارئ في كتب التاريخ كثيراً من الأدب، كما يجد القارئ في كتب الأدب كثيراً من التاريخ. وإذا كنا نجد لهذا تفسيراً في البنية العلمية الأساسية للمفكرين المسلمين من ناحية، وفي خصائص الثقافة العربية الإسلامية التي أخذت بمبدأ وحدة المعرفة من ناحية ثانية، فإننا ندرك أن تعدد نواحي النشاط العقلى للمفكرين المسلمين - مع بروز كلِّ منهم في تخصص بعينه - كان إفرازاً للبنية العلمية والفكريَّة التي عاش أولئك المفكرون في رحابها وعلى الرغم من هذا، وربما بسببه، ظل الأدب والتاريخ على علاقة وثيقة ذات طبيعة جدلية. ومن المثير للانتباه أن توقف

فإنه يتلزم أيضاً بالإطار العام للزمن التاريخي، ولكنه من ناحية أخرى يتمتع ببعض الحرية في الخروج من إسار الزمن دون أن يخل بالسياق التاريخي العام. وفي الرواية التاريخية التي تختلط بين عمل الروائي وعمل المؤرخ غالباً ما نجد الالتزام بالسياق التاريخي العام واضحاً في صفحات العمل الروائي.

والمكان أحد الأركان الثابتة، نسبياً، في العملية التاريخية. ومن الأقوال الشائعة في أوساط المؤرخين إن الجغرافيا مسرح التاريخ، وهو ما يجعل المؤرخ غير قادر على تجاهل الجغرافيا في دراسته للتاريخ. وهنا نجد أن للروائي قدرًا أكبر من الحرية في التعامل مع المكان، إذ قد يجد أن الصدق الفنى لروايته يستوجب تجاوز الحقائق الجغرافية وربما ابتدع الروائي لروايته مكاناً تجرى عليه أحداث روايته بتفاصيل فنية خيالية تخدم البناء الفنى لروايته دون أن تفرض عليه قيود المكان. ولكن الحدود العامة لمكان الرواية التاريخية تتظل ثابتة ومتماشية مع الحدود العامة للمكان نفسه في الواقع التاريخي.

أما الإنسان، صاحب الفعل في التاريخ وفي الرواية، فهو يمثل مشكلة بالنسبة للمؤرخ لأن المؤرخ يبحث في دور الإنسان الفرد وفي دور الجماعة الإنسانية أيضاً. فهو يدرس دور الفرد التاريخي في سياسات الاجتماعى، كما يدرس التطور التاريخي للمجتمع

الفكر الأوروبي. على أية حال، كان طرح القضية بهذا الشكل في الفكر الأوروبي الحديث من أهم دلائل العلاقة الوطيدة بين التاريخ والأدب. وبينما حاول البعض أن يجعلوا منه تاريضاً بالمعنى الفيزيقي الصارم، مثل رانكه وأتباعه، أصر البعض الآخر على تأكيد الخاصية الشعرية في التاريخ وعلى قيمته التعليمية، وعلى كونه شكلاً من أشكال الأدب.

على أية حال، فإن العلاقة بين التاريخ والأدب علاقة حميمة ذات طبيعة جدلية، كما أن الارتباط بينهما يكاد يكون ارتباطاً عضوياً. وفي مجال الرواية التاريخية تتجلى العلاقة بين الأدب والتاريخ في أوضاع صورها وأكثرها جمالاً. بيد أننا ينبغي أن نتوقف قليلاً لندرس العلاقة بينهما والفرق بين وظيفة المؤرخ ووظيفة الروائي. صحيح أن كلاًً منهما يعمل في إطار منتظمة ثلاثة الأركان (الإنسان، الزمان، والمكان) لكن نظرية كل منها تختلف عن نظرية الآخر إلى هذه المنظومة.

فالزمان هو إطار التاريخ، وهو الذي يكسب أية حادثة تاريخية "تاريخيتها". وكثيراً ما يحلو للبعض أن يصف التاريخ بأنه علم متزمن، ومن هنا فإن التحديد الصارم للزمان من أوجب واجبات المؤرخ في بحثه عن الحقيقة، أو في بحثه عن العلاقة السببية بين الأحداث التاريخية. أما الفنان المبدع في الرواية التاريخية،

فنية حظيت بالموافقة. هذا التداخل بين الأدب والتاريخ، والناجم عنحقيقة أن موضوعها المشترك هو الإنسان هو الذي جعل الحدود بين الأدب والتاريخ حدوداً واقلة غير فاصلة. وفي منطقة الحدود بينهما نجد الكثير مما ينير السبيل أمام الباحثين في حقل الأدب وميدان التاريخ.

وهنا نجد أنفسنا في مواجهة مسألة المصالحة بين المصدق الفنى والصدق التاريخي، إذ أن الدراسة التاريخية بمناهجها المتعددة التي تطورت عبر العصور، بحكم اختلاف قراءة التاريخ من عصر لآخر، ومن مجتمع إلى مجتمع غيره، تتميز بالصرامة التي تسعى إلى استرداد الحادثة التاريخية من ذمة الماضي وصولاً إلى إجابة سببية تفاسيرية للسؤال الذي يبدأ بكلمة "لماذا"؟ وهى بهذا الشكل تناسب المتخصصين وتحصر نفسها داخل نطاق المؤسسات الأكademie، فضلاً عن أنها تتسم بالجفاف الذى لا يناسب العقلية العامة التى تسعى، فى الوقت نفسه، إلى معرفة ذاتها من خلال المعرفة التاريخية البسيطة التى يمكن للأدب والفن أن يقدمها ممزوجة بالعناصر الفنية والخيالية. وهذا هو فضل الرواية التاريخية المشكور. فإذا كانت الدراسة التاريخية التى يقوم بها المؤرخ تقدم لنا رؤية جزئية لفترات تاريخية فى بعديها الزمانى والمكانى، فإن الرواية التاريخية تقدم لنا صورة

الإنسانى فضلاً عن اهتمام التاريخ بدراسة مسيرة البشرية عبر الزمان الإنساني. وفى هذا كله يجد المؤرخ نفسه أمام خليط مذهل مرير من الأسئلة التى تبدأ كلها بكلمة "لماذا"؟

ويجتهد المؤرخ فى البحث عن الإجابة المناسبة، ولكنه لا يهتدى أبداً إلى الإجابة الشافية الواافية. ولكن الإنسان أطوع بالنسبة للرواوى، فالفنان فى الرواية التاريخية يحتفظ بالمقومات العامة للشخصيات التاريخية المعروفة، وهو أيضاً يتحرك داخل الأطر العامة للمجتمعات التى يختارها مجالاً لروايته التاريخية، ولكنه يسد الفجوات والنقص من إبداعه فيكتسب عن الجوانب الإنسانية والعاطفية والنفسية التى تتجاهلها المصادر التاريخية التقليدية وتقدم لنا "البعد الثالث" للشخصية التاريخية التى يقدمها التاريخ فى بعدين فقط هما الزمان والمكان - إذ يقدم لنا الرذائى البعيد العاطفى والوجودانى للشخصية. ومن ناحية أخرى فإن الفنان أن يبدع من خياله شخصيات فرعية وجاذبية يطرح من خلالها رؤيته ورسالته الفنية.

وهكذا، فإنه بينما اختلف المؤرخون وتعالى صراخهم حول دور الإنسان فى التاريخ استغل الروائىون حرية الفن ليقدموا الإنسان فى الرواية بصورة

التاريخية التي اختارها مراحا لعمله الفنى.

وتقوم المشروعية العلمية في اختيار رواية "ابنة الملوك" لهذه الدراسة على أساس أنها أولى روايات محمد فريد أبو حديد التاريخية، بل إنها الرواية الثانية في إبداعه الأدبي كله بعد رواية "ذكريات المرحوم محمد".

تتناول هذه الرواية فترة حرجية من تاريخ مصر في مطلع القرن التاسع عشر، وقد حد المؤلف لنفسه الإطار التاريخي في عنوان الرواية التي وصفها بانها "رواية تاريخية مصرية تمثل فجر نهضة مصر أيام محمد على بين سنتي ١٨٠٤ - ١٨٠٧ .." وهي الفترة التي شهدت صعود نجم محمد على وارتفاع قامته السياسية من غمار الفوضى التي أعقبت خروج الحملة الفرنسية خائبة من مصر سنة ١٨٠١م.

منذ البداية نلاحظ أن المؤلف مزج بين الحقائق التاريخية، السياسية والاجتماعية، التي التزم بها بدقة شديدة، وبين الصياغة الفنية لروايته بشكل سهل سلس.

فثمة قصة حب تبدأ خيوطها الأولى في بني يوسف بقصر الأمير عمر بك، أحد أمراء المالكية، عندما تنزع ابنته في إنقاذ فتى هارب من قبيلة حرب

فنية كلية تضييف البعد العاطفى الوجданى بعداً ثالثاً تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفنى، فالقصص الفرعية، والشخصيات الدرامية، وأسلوب الرواى - كلها تضفى العناصر الجمالية اللازمـة لكسر حدة الصراوة المنهجية والجفاف الذى يميز الدراسة التاريخية.

ولا يعني هذا أننا نفضل بين التأريخ والأدب، لأن العلاقة بينهما جدلية بحيث يدخل كل منها في لحمة الآخر وسداه، فالآدب والرواية التاريخية خصوصاً تستحوذ المخزون التاريخي وتقتبس منه النماذج الإنسانية، و تستعيـر منه الفترات التاريخية، والمصورة الاجتماعية، ولكن الوظيفة الاجتماعية/ الثقافية للأدب تجعله يقدم هذا كله في شكل مختلف عن الدراسة التاريخية. ومن ناحية أخرى، فإن الأدب يمثل مصدرأ هاماً من مصادر المؤرخ. ذلك أننا لا نستطيع أن نزعم أننا نفهم مجتمعاً ما دون أن نقرأ نتاجه الأدبي الذي يقدم لنا المشاعر والأحساس والواقف الوجданىـة التي لا نجدـها في المصادر التاريخية الأخرى.

وفي رواية "ابنة الملوك" لمحمد فريد أبو حديد، نجد الكثـير من شروط الرواية التاريخية التي يتمزج فيها الصدق التاريخي بالصدق الفنى من ناحية، كما تعكس صفحاتها ذلك القدر الكبير من المعرفة التاريخية التي ميزـت المؤلف لا سيما في الفترة

يجعل القارئ يحس سخونتها بين السطور .

(أنظر مثلاً مشهد حواره العنف مع عمر بك ص ٢٢ - ٢٤، وحواره مع إبراهيم بك ص ٤٠ - ٥١) كذلك فإن الألقي بك شخصية تاريخية حقيقة، وإن لم يهتم بها المؤلف كثيراً وجعله دائماً في خلفية الصورة، كما أن الحديث عنه يضمimir الفائب في صفحات الرواية. وكانت المرة الوحيدة التي قابلنا فيها الألقي بك عندما قبض رجاله على الفتى العربي وساقوه إلى خيمته (من ١٥٢ - ١٦٤)

ويمكن أن نقول نفس الكلام عن شخصية إبراهيم بك، مع فارق بسيط هو أن الروائي جعله حاضراً في المشاهد الأولى من روايته، بينما صفات التاريخية تقريباً، وإن جعل دوره الدرامي تمهيدياً قصيراً (من ٤٠ - ٥١). ونكتشف مدى وهن شخصية إبراهيم بك وضعفها في حواره مع جماعة العلماء، فقد توقف الرجل عاجزاً بين مطالب الناس العادلة وجبروت البرديسي الذي لم يرده سوى تجمهر الناس وهتافهم الساخر بأغنية مطلعها "إيش تأخذ من تقليسي يا برديسي" (ص ٥٢). ومن المهم أن نشير إلى أن المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي أورد نفس العبارة في تاريخه المشهور.

وهو ما يشي بـأن الأستاذ أبو حديد

بالجهاز قتل أبوه في حروب الدولة السعودية الأولى والحركة الوهابية التي تولى إبراهيم باشا ابن محمد على الإجهاز عليها وتدمير عاصمتها الدرعية لحساب السلطان العثماني في مرحلة لاحقة.

هكذا تبدأ الرواية التاريخية بداية روائية / تاريخية حقا (من ١٢ - ٣٠). فالحدث التاريخي، أي تحالف ابن سعود مع الشيخ محمد بن عبد الوهاب والنشاط العسكري الذي نجم من هذا التحالف، حدث تاريخي حقيقي سواء من حيث مدة الزمان أو من حيث نتائجه السياسية. لكن الحدث الفني الروائي وهو قصة الحب التي بدأت بين الفتى العربي على "والفتاة" حورية إبنة الملوك من إبداع خيال الروائي. ومن ثم فإن التفاعل بين الأدب والتاريخ يفرض نفسه في صفحات الأولى لرواية محمد فريد أبو حديد.

من ناحية أخرى، نجد في ثانياً الرواية بعض الشخصيات التاريخية الحقيقة بملامحها التي سجلتها أقلام المؤرخين وازدادت شراء وغنى وعمقاً بفضل التفاصيل الفنية التي خطها قلم الروائي، فالبرديسي المتأمر، وقوسوته في فرض الضرائب وتحصيلها، وغطرسته وغروره، شخصية تاريخية حقيقة سجلها قلم محمد فريد أبو حديد في صورة قنبلة تقارب الصورة التاريخية وتنتاز عنها بالحيوية التي

حيوية بفضل اللمسات الفنية الروائية التي أضافها محمد فريد أبو حديد على الشخصية التاريخية الخارجة من بطون المصادر التاريخية. ومن المعلوم أن السيد عمر مكرم أحد الزعامات الشعبية التي أفرزتها تلك المرحلة الحرجية من تاريخ مصر. كما حدثتنا الرواية عن خورشيد باشا الوالي العثماني الذي خلعة الباب العالي، على مضض، استجابة لضغوط القيادات الشعبية المصرية وتولى مكانه محمد على باشا الذي جاء بفروقته العسكرية ليشق طريق مجده. السياسي في غمار الفوضى السياسية السادمة آنذاك.

كذلك نجحت الرواية في تصوير الصراع السياسي بين الفرقاء لاستئثار بالسلطة (صفحات ٧٦ - ٧٩ - ٨٨ - ٩٥ - ٩٦)، كما أجاد محمد فريد أبو حديد في وصف دور أبناء البلد، واعتزاهم بهذا الدور، في تخلصهم البلاد من الحملة الفرنسية من قبل ثم إصرارهم على إقالة خورشيد ومساندتهم لحمد على.

وإذا كانت الرواية لم تسم بقدر كاف في وصف الحياة الاجتماعية على الرغم من وصف مؤلفها باتها رواية تاريخية، فربما يمكن تفسير ذلك من خلال مفهوم التاريخ السادس في مصر في النصف الأول من القرن العشرين والذي كان مرادفاً للأحداث السياسية

التزم بالحقيقة التاريخية وإن قدماها في سياق فني شديد الطوعية. ولم يكن الصدق التاريخي الذي ألزم به أبو حديد نفسه على حساب الصدق الفني.

وفي الصفحات من ٥١ إلى ٥٤ من الرواية نجد أنفسنا أمام مشهد مزج بين التاريخ وفن الرواية على نحو أخاذ وبشكل شديد السلاسة، فابراهيم بك والبرديسي والعلماء المتحدثون باسم الشعب في حوار حول قضية من الطراز السياسي/ الاجتماعي الذي شكل العلاقة بين الحاكم والشعب في زمن كان الحكام يعتبرون أنفسهم المالكين للموارد العامة وأن من حقهم أن يفرضوا على الناس ما يشاءون من الأموال والمفارم لتمويل طموحاتهم وأطماعهم ومقامراتهم. ولم يكن أيام الشعب سوى الملجوء إلى المثقفين من العلماء باعتبارهم القادة الطبيعيين لهم من ناحية، ولأنهم صوت الشرعية والقانون من ناحية أخرى.

هناك شخصيات تاريخية أخرى كثيرة في الرواية، لكن أهمها الشيخ عمر مكرم تقىب الأشراف الذي وصفته الرواية بملامحه الشخصية، كما أضافت في تتبع دوره التاريخي في الفترة التي وقفت فيها أحداث الرواية على نحو مزج بين التاريخ والأدب ببساطة وسهولة بحيث ظهر السيد عمر مكرم بشخصيته التاريخية المعروفة بقىض

الوالى خورشيد لينفرد بالامر، كما أنه يضرب خصوصه السياسيين بعضهم ببعض، ويوضع الخطط العسكرية للقضاء عليهم جمِيعاً (ص ١٧ - ص ٢٠). لقد كانت الاومناف التى تصنف بها الرواية محمد على باشا على لسان اشخاص الرواية، التاريخيين منهم والخياليين، تقدم لنا انطباعات الناس المختلفة عن ذلك الرجل الذى رأى فى الفوضى السياسية وضعف الدولة العثمانية فرصة مثالية للفوز بعرش مصر.

ولم يظهر محمد على فى صفحات الرواية سوى بعد تمهيد طويل تحدث عنه الرواية أثناءه بضمير الغائب (ص ١٢٠ - ص ١٣٣). ويهدر محمد على للمرة الأولى فى لقاء بينه وبين السيد عمر مكرم والفتى العربى على (ص ٢٠١). ثم تعرض الرواية للأحداث التى أدت إلى سقوط الوالى العثمانى، خورشيد باشا (ص ١٩٢ - ص ١٩٩)، وتوضح بطولات أبناء البلد فى مواجهة الأتراك، حتى ينزل خورشيد من القلعة مرغماً ويدخل محمد على بجندته إليها (ص ٢٢٢).

ولم تغفل الرواية عن تسجيل أعمال السلب والنهب التى قام بها جنود مختلف الفرق العثمانية من الولاة والأرشاوط والأتراك، وتتفكك عرى الانضباط العسكري بين جنود تلك الفرق واحتقارهم المستمر بابناء

والعسكرية، ولم يكن التاريخ الاجتماعى قد حظى بالموافقة والاعتراف الذى يحظى به الان. ومن ثم، فإننا نجد رواية "ابنة الملوك" تحفل كثيراً بوصف تفاصيل ملابس المالكين والاتراك والباشا، وتفاصيل الآثار فى بيوتهم ولكنها تهمل ذكر تفاصيل ملابس السيد عمر مكرم أو الشخصيات التى تمثل أولاد البلد. بل إن المؤلف لم يجشم نفسه عناء وصف المقهى الذى كان بعض الشخصيات تلتقي به. والاستثناء الوحيد فى الرواية كلها يتمثل فى وصف المولد بالريف. وهو وصف صور المولد تصويراً تاريخياً وفنرياً يفيض حيوية ويعتنى بالتفاصيل الدقيقة مثل مسابقات الخيل والرماحة من المالكين الراغبين فى استعراض مهاراتهم (ص ١٤ - ص ١٠٧). كذلك لم تخل الرواية من بعض لمحات خاطفة عن مظاهر الحياة فى الريف المصرى، وأحوال الفلاحين، وعلاقتهم بالبكتوات المالكية. أما أحداث صعود محمد على السياسى، وملامح شخصيته، فقد كانت الرواية فيها أقرب للتاريخ منها إلى الأدب. فنحن نرى فى صفحات الرواية رجالاً يجمع بين البساطة والدهاء والقوة، وهو يجيد استخدام عناصر القوة السياسية المتاحة أمامه تماماً، فهو يتودد إلى الزعامة الشعبية ممثلة فى السيد عمر مكرم، ويستخدم أبناء البلد لتحقيق مآربه السياسية دون أن يبدو ظاماً طاماً حتى يتم عزل



الفقرات الأخيرة من روايته صياغة شعبية، فيحدثنا عن تلك السيدة الغامضة التي كانت تحرص باستمرار على زيارة أحد القبور عند سفح هضبة الأهرام بما يوحي أن تلك السيدة هي حورية ابنة الملوك، وأن الراقد في القبر هو حبيبها الفتى العربي.

لقد كان محمد فريد أبو حديد في هذه الرواية فناناً ومؤرخاً، وتكشف صفحاتها عن أن الرجل كان على إطلاع واسع بتاريخ تلك الفترة، إذ أنه وضع الشخصيات والأحداث التاريخية في سياقها الصحيح وأضاف عليها حيوية من خلال لقائق التفاصيل وكلمات الحوار، كما أنه استخدم الحوار في أحيان كثيرة لرسم الملامح النفسية والعقلية للشخصيات التاريخية.

إن رواية "ابنة الملوك"، تتضمن فيها عناصر الأدب وعناصر التاريخ بشكل آخاذ، فهي قصة حب مأساوية، إذ تنتهي بموت البطل ضحية الواجب وضحية الحب بين يدي محبوبته في لحظة أوشك فيها على تحقيق أمنية حياته. والرواية، من ناحية أخرى، تتثل قصة الشجاع والصعود السياسي لزعيم سياسي ذاهية، ورجل دولة من أفضل طراز. وبين الخط الفنفي في قصة الحب والخط التاريخي في قصة الحكم، سار بنا محمد فريد أبو حديد باقتدار على نحو يقترب من تحقيق المعادلة بين الصدق التاريخي والصدق الفني.

الشعب المصري، وهنا كانت الرواية التاريخية مختلفة عن الصورة الـية الشاملة التي رسمتها المصادر التاريخية المعاصرة، ذلك أن رواية "ابنة الملوك" لم تسجل سوى لقطات جزئية متباينة (ص ٢٦٥ - ص ٢٦٧).

من ناحية أخرى، أشارت الرواية إلى حقيقة تاريخية هامة، وهي محاولات الانجليز السيطرة على مصر، ودسائسهم وجواسيسهم، كما أوضحت مدى حررص محمد علي وحذره من الانجليز، وصلابته في مواجهتهم، ومن ذلك، مثلاً، مشهد المقابلة بين محمد علي والإنجليز (ص ٢٧٩ - ٢٨٧)، والحديث مما جرى في رشيد لحملة فريزير التي هزمها المصريون والتي تحدث عنها رواية محمد فريد أبو حديد دون تفصيل.

يختتم الأستاذ محمد فريد أبو حديد روايته بخاتمة جمعت بين الأدب والتاريخ مثلاً فعل في بدايتها. فالبطل الرومانسي يموت وهو يثبت حبه لمحبوبته وولاه لواجبه في مشهد مأسوى عاطفي، ثم يحدثنا المؤلف بصورة تقريرية عن مذبح القلعة الشهيرة التي راح ضحيتها الملوك عمر بك، أحد أبطال الرواية، وصار قصره في بنى سويف مسكن الحاكم الذي عينه محمد على في تلك الجهات. ويدرك أن بطلة الرواية واجهت مصيرًا غامضًا، بيد أنه يائى إلا أن يصوغ

الديوان الصغير الديوان الصغير الديوان

الشافعی خانة

اعداد: طلعت الشاب

مقدمة

المسخرة ما يجلب السخرية،
والجمع "مساخر"
(المعلم الوسيط)

وقد لا يصدقك إن حاولت أن تذكره بها بعد فترة قصيرة، وإن حدث ومصدقك .. فلا ذهول ولا دهشة.. فكل شيء متسلق وكل شيء يسير في مداره الصحيح. هل تختلف هذه الأفكار كثيراً عما يراه حوله؟ انتظر إلى جلسات مجلس الشعب في العلاقات الفاكاهية التي ينفقها التليفزيون، اقرأ أخبار لصوص المال العام، استمع إلى أشعار وأغاني محترفي الليالي (من المحمدية إلى الأكتوبرية) زادتها كمان حرية.. إلخ.

اقرأ الفتوى والفتاوی المضادة عن كل شيء: قانون الأحوال الشخصية- الفتان- فتاوى البنوك- نقل الأعضاء-

هذه كتابات مختارة من بعض
الصحف والمجلات والكتب، منها ما هو
ـمسخرةـ ومنها ما هو تعقيب - بنفس
الأسلوب - على أراء ومسالك أكثر
ـمسخرةـ. وهي كتابة ينبعى التعامل
معها بدرجة عالية من الجدية
والاهتمام، حيث أصحابها ـكوكبةـ من
رجال السياسة والفكروـالقضاء والدين،
منهم من يشغل مناصب حساسة ومنهم
من أثارت له وسائل الإعلام فرصة
ذهبية، اهتبها بكل وعي ، لتزيف
وعءـ الناسـ.

وقارئ الصحف المصرية، المتتبع
لهذه الغرائب قد يصاب بالذهول في
البداية، ولكنه سرعان ما ينسى ذلك

ضحايا السيول «يستاهلوا» ورئيس الجامعة الذي يرد على مناقشات حول الختان في مؤتمر السكان وهو يقول مندهاشا «كل ده علشان حنة جددة».. وانظر جيدا إلى الأستاذ الجامعي المتخصص في جراحة القلب المفتوح، وهو يطل عليك من التليفزيون ليقول إنه يضع العسل وحبة البركة في الجرح بعد العملية، فتنتظر إليه المذيعة مدھوشة فيلقمها حجرا بعبارة واحدة «العسل فيه شفاء للناس» كما قال القرآن ، وحبة البركة جاءت في حديثا على أية حال.. هذه هي «المساخرخانة» أمامك وما تضمه ليس سوى «عينة» متواضعة، جمعت في فترة محدودة، تستطيع أن تضيف إليها كل يوم فالمساخر مستمرة، ورغم أنها حكاية مؤلمة إلا أنها جديرة بالتسجيل .. ولنا عودة.

طلعت الشايب

الاستنساخ.. إلخ، انظر إلى سلوك لاعبي الكرة واستمع إلى هنافات الجماهير البذيئة التي تقتحم المنازل، انظر إلى فوضى الشوارع واقرأ عن تسرب أسئلة الامتحانات العامة وبيعها وتزويدي الخدمة الطبية وانتشار ظاهرة البلطجة في الشوارع وإعلانات الاستعطاف التي ينشرها رجال الصناعة والتجارة لكي تحمي السلطة انتاجهم الرئيسي من منافسة المنتج الأجنبي القائم حتى مع البدء في تطبيق اتفاقية الجات، اقرأ برويد الصحف واستمع إلى شكاوى الناس عن عذاباتهم اليومية في المرور والجوازات والسجل المدني والشهر العقاري ...

استمع إلى تصريحات المسؤولين العشوائية وغير المسئولة وراقب تصرفاتهم، ستجد المحافظ الذي يوقف القطار السريع ليلحق بمباراة كرة، والمحافظ الذي يقول لرئيس الدولة عن

كل مهمتهم أن يصفقوا له بحرارة
شديدة عقب كل كوبيله، فيبدو وكان
الحكومة قد ردت فيبدو وكان الرد قد
أفحى المعارضين، مع أن الذى تفحم - من
سخونة التصنيق - هو أيدى نواب
الأغلبية بقيادة زعيم المطبياتية
إعجاباً بأغنية المطرب العاطفى «كمال
الشاذلى»: ماذما أقول بعد كل الذى قيل!

صلاح عيسى

جريدة "العربي"

١٩٩٧/٢/١٧

كتة رينوار!

كما تستعد مطاعم الكباب الكبرى
ل ساعات الذروة بتجهيز أسياخ الكفتة
مبسبقاً وتشعيمها على نار هادئة لكي
تقدماً لزبائنها بسرعة، يحتفظ بعض
الفنانين التشكيليين بأعمال نصف
مخبوزة، تحسباً للطوارئ والظروف.
بعد أيام قليلة من احتفالات بدء
العمل في مشروع توشكى، انشقت
الأرض فجأة عن ثلاثة لوحات عبقرية
تحمل اسم «ثلاثية توشكى»، أضججها
صاحبها على وجه السرعة، على طريقة
مطاعم الكفتة، أو «كده تسليك، كده
توليع، كده توشكى».

والمتأمل في اللوحات الثلاث لا بد أن
يرى لحال الفن "التشكيلي" الذى
أصبح وسيلة "تيك أواي" لسد الخانة أو
«سد الحنك»، كما يرى لحال الفنانين
(الكتاب) المتحفزين أبداً، الجاهزين
دائماً لحرق البخور وتقديم "النقوطة"

المطرب العاطفى كمال

سبانغ!

أما الدليل الذى لا يأتيه الباطل من
خلفه أو من قدامه على أن «كمال
الشاذلى» هو أفضل برلمانى عربى،
فهى الطريقة التى يرد بها على
مناقشات نواب المعارضة لمبيان
الحكومة، والتى تذكرك على الفور بما
فعله «حسن سبانغ» المحامى - أو عادل
إمام المثل - فى فيلم "الفوكاتو" ، حين
فوجئ بأن عليه أن يترافع فى قضية
لم يقرأ حرفاً واحداً من ملفها، ولا
يعرف شيئاً عن موضوعها. فوقف
ليقول : ماذما أقول ياحضرات
المستشارين بعد كل الذى قيل.. فإذا
قلت مثل الذى قيل لقلتم أنه قيل، وإذا
لم أقل لقلتم ولما لم أقل مثل الذى
قيل..

وعلى هذا النحو من الركاكاة البليبة
يقف أفضل برلمانى عربى ليرد على
مناقشات نواب المعارضة لمبيان
الحكومة، فتشكشف كلماته المرصوصة
التي لا رابط بينها ولا معنى لها عن
أنه لم يشتترك فى وضع بيان الحكومة
ولم يدرسه قبل تقديمه للمجلس ولم
يستمع إليه أثناء إلقائه، وليس
مسنولاً عما جاء به، ولا مؤهلاً للرد على
الذين ينتقدونه، ولكنه يتصدى لهم
لأن ذلك هو أكل عيشه ولأنه واثق من
أن أحداً لن يحاسبه على أى كلام يقوله،
 فهو كالمطرب الذى لا يطرب له أحد من
السامعين، ولكنه يقهرونهم ويفرض
عليهم الصمت بفريق من المطبياتية

بالأشغال الشاقة تحت قبة البرلمان. فالواحد منهم يشتغل ليل نهار ويتكلم طوال ٢٤ ساعة وتصرفاتة محسوبة وتحركاته مرصودة وياوينه ويا سواد ليله لو خرج عن الخط أو تجاوز الخطوط الحمرا أو فتح منه . العقوبة عندهم صارمة والقضية بجلجل ومع ذلك فهو محسود يا ولدي من بعض السادة "المزوغاتية" الذين لا يعرف بعضهم ثلث الثلاثة كام ولا يتكلم الواحد منهم كلمة واحدة تحت القبة طوال خمس سنوات، والمترفون تماماً للحاصة الوزير من أجل أندون الحديد وحصة الأسمدة ورخصة الفرن الأفرينجي بالدقيق المدعم والشقق بالكوم في التجمعات الجديدة والقديمة والنصل نص (.....) في أمريكا والغرب عموماً حياة الناشر تحت الإباجورة مكشوفة للجميع على عينك يا تاجر (.....) غير مسموح مثلاً للبيه عضو البرلمان بالاقتراف من البنك كام ميت مليون يعشى بها حالة لزوم الفشخرة والنفحة الكداية ومصروفات الحضانة والحراسة والعربية الشيروكى فى الأمام تفسح الطريق وخمس سيارات مرسيدس فى الخلف (.....)، واحد صاحبى لطيف حبتنى فسرلى بالأمس مسألة تزويع التواب بائتها مجرد أزمة مواصلات.. وقد ذهب التواب ليقضوا حاجة الجماهير..... فى تواليت بعيد حبتن!!

«عاصم حنفى»
روز اليوسف
١٩٧٥/٥/٥

فى الأفراح والماتم الوطنية والقومية. ثلاثة لوحات.. لن يكون هناك فرق. لو أنها أخذت عنوان ثلاثة أكتوبر أو ثلاثة القرن القادم أو الزلزال أو السيول.. أو حتى ثلاثة الوحدة الوطنية.. ولكن الذى جئت أن توشكى جاءت فجأة، فكانت اللوحات من نصيبها.. وكل شىء نصيب.

هناك من يشتري اللوحة الفنية كنوع من الاستثمار، وهناك من يستثمر المناسبة كنوع من "اللوحة" ... ويا أيها الفنان التشكيلي كم من الجرامات ترتكب باسمك.. ورسمك..!

ط . ش
«أخبار الأدب»
١٩٧٤/٤/١٣

بالأميريكانى!

موابك ليست مثل بعضها. فيها الطيب وفيها ناثب البرلمان الذى يأكلها والعه ولا يشعى أبداً. وفي الأسبوع الماضى وقف بعض السادة التواب يطلبون العدل والإنصاف والمساواة مع زملائهم أعضاء الكونجرس الأمريكى الذى يلهف الواحد منهم مليوني دولار فى السنة، يعني ٧ ملايين جنيه مصرى بال تمام والكمال.

ومن محاسن الصدف أن أعضاء الكونجرس أمريكيان.. يعني لا يقرؤون العربية ولا يعرفون لغة الضاد وإلا ماتوا بالحسرة على الحال المايل والبخت المهيب بعد أن سقطتهم حكومتهم حاجة أصفره وحكمت عليهم

الواد ده موهوب!!!

كان الرئيس المسادات قد استدعاني في المساء لأمر لا أعرفه، ودخلت عليه حجرة المكتب وكان يرتدي البيجامة وعليها روب. كان ممسكاً بقلم ياركر ينظف سته بنشافة و كان يبحث عن «دواية» كبير، واهتم جداً بتنظيف السن مرات عديدة وهو يتأمله كشاح يستعد بتسطير خطاب غرام. قال لي: «كم أتمنى أن أعيش لاكتب فقط. إنها أسمى مهنة في الوجود. كتبت في شبابي مسرحية لم أكملها، لي ذكريات تلا مجلدات. ياخذتم يا من تتفرغون لمهنة القلم، ثم رفع سماعة التليفون وسائل: ألم تجده بعد؟ ثم اتجه إلى متسائل: الواد ده غطس فين؟

وسأله: مين يا سيادة الرئيس؟ قال: «بلية حمدي.. إنني أبحث عنه في كل مكان بلا جدو. كنت عاوز اسمع شوية تقاسيم.. الواد ده موهوب».

**«السدادات الحقيقة
والأسطورة»**
تأليف: موسى صبرى
ص: ٢٢٥

يصل أحياناً إلى حد النصب.
٢٠ حكوا لي عن مرشد سياحي جمع دولاًرا من كل سائح ياباني ليأكلوا الحمام بعد أن قال لهم إن الحمام طائر فرعوني مقدس ممنوع ذبحه، وأنه تحايل على ذلك ليأكلوه.. ودفعوا وأكلوا وسألوا وعرفوا الحقيقة ونشروها وفضحونا.. ولم يعاقب المرشد السياحي بجريمة تخريب السياحة والاقتصاد القومي.....)
وحكوا لي عن صاحب شركة سياحة في الأقصر مات شقيقه فاقام سرادي العزاء وأقنع السياح الذين توافدوا على السرادي لشرب القهوة المسادة وسمع القرآن أنهم سيحضرون «حفل قرآن» أو «قرآن بارتى» ودفعوا ١٠ دولاًرات للسائح الواحد، ومرة أخرى عرفوا الحقيقة وفضحونا...
وحكوا لي عن مياه الطرشى التي تباع في محلات العطور الشرقية على أنها البارفان الخاص لأنة الشمس الفرعونية.....

«عادل حمودة»
رحلة إلى عين الشمس
روز اليوسف
١٩٩٧/٦/٢.

شوية «خدامات»!

.... تقول سمية إبراهيم- خبيبة بوكلالة التعاون العالمي ومتزوجة من نمساوي- بالنسبة لتصریحات رئيس الجمهورية الأخيرة فاتأرأى أنها ليس بها جديد. يقول إنهم سيسمحون

فيها الأجانب تففسح!!

... وأسلوبنا في التعامل معهم فيه جليطة وفيه فهلوة نتصورها شطاره وخفة يد، وفيه كذب ولف ودوران

إنما الأعمال...

فوجئ ضيابط المباحث بالاسكندرية عند تنفيذ أمر القبض والإحضار، الذي أصدرته النيابة العامة ضد أحد كبار رجال الأعمال بالمدينة المتهم في المحضر رقم ٩٧/١٧٦٠ جنح محرم بك بوجود أحد المحافظين الحالين يتناول معه العشاء (محافظ لحافظة ساحلية). كان رجل الأعمال قد اعترى على ضابط شرطة برتبة رائد بالمرور عند دوران محرم بك عقب اعتراض الضابط على ارتكاب رجل الأعمال مخالفات مرورية.

«روزاليوسف»

فى عز الظهر!

قام مجهول بسرقة موتسيكل تابع لوحدة مرور القاهرة الأسبوع الماضي من ميدان الملك الصالح بمصر القديمة. حادث السرقة تم في الساعة الواحدة من ظهر يوم الخميس الماضي (١٩٧/٧/١٩) أثناء قيام أمين الشرطة بتنظيم المرور في المنطقة، والتقت فجأة إلى خلفه فلم يجد المتسوikel الخاص به، والذي تركه منذ دقائق. المتسوikel المسروق يحمل رقم ٢٤٨ مرور القاهرة، قيادة أمين الشرطة محمد محمد السيد.

وقد أجمع تسعة من الشهود (من بينهم اثنان من معاشر المرور في المنطقة وبعض أصحاب محلات) على

لأننا بالعمل في القطاع الخاص. يا فرحتي! فما الذي جد إن لم يعملوا بالقطاع العام. عموماً أنا أظن أن القضية ليست مشكلة إقامة أو عمل بقدر ما هي قضية مساواة بين المرأة والرجل، وهذا هو الفرض الأساسي الذي نسعى من أجله.. والمساواة بين أبنائنا في نفس الوقت وحق أبنائي في أن يحصلوا على جنسية بلدي.

ولقد عانيت أنا وأولادي كثيراً في ظل هذه التفرقة بيني وبين الرجل وأنا لدى تجارب كوميدية في هذا الإطار.....)

بالنسبة للأسباب التي يعلنونها أظن أنها ليست صحيحة، فأظن أن الأسباب الأمنية كانت موضوعة علشان الفلسطينيين، وأنهن أنها غير صحيحة، حيث تتنصل لواحة الجامعة العربية على منع إعطاء جنسية أخرى للفلسطينيين وذلك حتى لا تزول الجنسية الفلسطينية. ثم أن أصحاب المشكلة ليس كلهم فلسطينيين، ولذلك أنا أثار أن المشكلة ليست مشكلة أمنية، أظن أن المشكلة عند الرئيس مبارك نفسه. ففي يوم الإعلاميين، وفي جلسة خاصة مع الإعلاميين غير مناعة أثارت الأستاذة «نعم الباز» هذه المشكلة فرد عليها الرئيس أنه لن يعطي الجنسية للمرأة المصرية وقال «مش أى شوية خدامات مصريات يتجمزو شوية أجانب واللا عرب عايزيين يأخذوا الجنسية».

مجلة «اليسار»
يوليو ١٩٩٧

سؤال سبق أن طرحته فقييد مصر الاستاذ فتحى رضوان، عندما تساءل في ذهنه : هل هناك مجلس أوطي من ذلك لكن نطلق على هذا المجلس صفة الأعلى؟

محمود السعدنى
- أخبار اليوم -
١٩٩٧/٧/٥

مع مولانا....

١- وما رأيك في نقل الأعضاء؟
ملخص الرأى:

هناك من يقول : إن كل شيء ملك لله وإنه يصون التبرع بالأعضاء لابيعا ولكن تبرعا. أقول ما الفرق بين البيع وبين التبرع؟ كل فرع الملكية، أثبت ولا تبع ولا تبرع إلا بما تملك... الفرق أن هذا بمقابل وهذا بدون مقابل، إذن فالتبرع أو البيع فرع الملكية، أثبت لي أنك تملك هذه الأعضاء وبعد ذلك قل هذا تبرع أو غير تبرع.

الأعضاء أجزاء من جسم، هل صاحب الجسم يملكه؟ لا، بدليل أن الذي ينتحر ويموت نفسه ربنا بيخلده في النار.... يبقى لو كان يملك جسمه كان عمل اللي هو عايزه. فإذا كان الإنسان لا يملك الجسم كلة، إذن فهو لا يملك أبعاضه، فلا يمكن أن يتبرع أو يبيع.

٢- وهل ترضي الشريعة أن نترك إنساناً للموت وفي استطاعتنا إنقاذه بنقل كلية مثل؟

طب مايموت. هل هناك إنسان لا يموت؟ الإنسان يموت بمعرض أو بدون

أنهم لم يروا شيئاً . تم قيد الحادث في محضر رقم ٣ جنح مصر القديمة (١٩٧/٧/١٩) تمهيداً لعرضه على النيابة العسكرية.

«روزاليوسف»
١٩٩٧/٧/٢٢

تشجيع!

العبد لله يكاد يطير فرحاً بمناسبة فوز الكاتب الناشيء الواعد أحمد حمروش بجائزة الدولة التشجيعية (.....)

إن هذا القرار الخطأ بمنع أحمد حمروش جائزة الدولة التشجيعية هو في الحقيقة قرار اتهام لهذا المجلس الخنفشاري، وهو دليل إدانة يكفي لحل هذا المجلس وتسرير أعضائه، خصوصاً وأن هذا المجلس من أصحاب السوابق، فقد سبق له أن منع الشيخ عبد المنعم التمر جائزة الدولة التقديرية في الأدب .. وسبق له أن منع جائزة الدولة التقديرية في عام واحد لاثنين من رجال الدولة المصرية وهما الدكتور فتحى سرور والدكتور عاطف صدقى وإذا تركنا هذا المجلس (الموقر) يمارس عملية منح الجوائز على كيفك، فلن نفاجأ بمنع جائزة الدولة التقديرية في الأدب لرئيس مجلس إدارة المصرف الصحى ومنع جائزة الفلسفة للأمور قسم شبرا(.....) مبروك للولد أحمد حمروش جائزة الدولة التشجيعية، أما المجلس الأعلى، فليس لدى العبد لله تعليق سوى طرح

وقلت لهم : كتر خيركم .
حوار مع أحمد أبو كف
مجلة المصور - ٤ / ٧ / ١٩٩٧

مولانا سنة ١٩٧٠ !!

.. وبعد ، فقد مات جمال وليس بعجيب أن يموت ، فالناس كلهم يموتون . ولكن العجيب وهو ميت أن يعيش معنا ، وقليل من الأحياء يعيشون . وخير الموت ألا يغيب المفقود ، وشر الحياة الموت في مقبرة الوجود ، وليس بالأربعين ينتهي الحداد على الشائز المثير ، والمالم الملم ، والقائد الحتم ، والزعيم بلا زعم ، ولو على قدره يكون الحداد لتخطى الميعاد إلى نهاية الأبد ، ولكن العجيب من ذلك أننا لو كنا منطقين مع تسلسل العجائب فيه لكان موته بلا حداد عليه لأننا لم نفقد عطاءنا منه ، وحسب المجموعين فيه في العزاء أنه وهو ميت لا يزال وقود الأحياء . ولذلك يجب أن يكون ذكرنا له ولاء لا مجرد وفاء ، لأن الوفاء للpast مقدر فاندثر ، ولكن الولاء لحاضر مستمر يزدهر فيثمر .

وقد كان البطل المائل لا أقول الراحل فلترة زعامة ، وأمه قيادة وفوق الأسطورة للريادة ، لأن الأسطورة خيال متوهם ، وما فوق الأسطورة واقع مجسم ، وللزعيمات في دنيا الناس تجليات ، فالزعيم الذى يعمل لك بنفسه عمره إلى نهاية أجله ، ولكن الزعيم الذى يعلمك أن تعمل بنفسك لنفسك

مرض (.....) ويقولون أيضاً أن المسألة إنسانية .. ماهذه الإنسانية الحمقاء ؟! ٣-- وهل صحيح يا مولانا أنك قلت فى التليفزيون إنك قمت تصلى ركعتين حمداً لله بعد هزيمة ٦٧ : نعم لأنه لو انتصرنا فى ظل الشيوعية لما قام لدينا قائمة .. رأيت الهزيمة إرادة الله لكن نصوب أفعالنا . ٤-- وهل صحيح أنك قلت إن منديل ورق أحسن منك من صاروخ يصل إلى القمر ؟! نعم ، المنديل له نفع وفائدة ، أما القنابل والصواريخ فهى أدوات تدمير ...

حوار مع « رجب البناء »
مجلة أكتوبر ١٩٩٧ / ٨

مع مولانا .. أيضاً

(١)-- اقترحت على فضيلتك الجلوس مع فضيلة شيخ الأزهر وفضيلة المفتى .. لأننا سمعنا عن جفوة بينكم .
ـ لا أجلس مع أحد ، لا شيخ الأزهر ولا المفتى .. خلاص !

(٢)-- ما الأسباب بالضبط ؟
ـ الأسباب تخصنى وحدى .

(٣)-- نحن نعرف أن علاقتكم طيبة .
ـ كانا يحضران عندي وفى ضيافتي فى مبرة الشيخ الشعراوى أمام السيدة نفيسة ، وأخر مازارانى فى الاحتفال بالمولى النبوى الشريف ، ولكن بعد أن خرجا على منهج الله لا علاقه لى بهما ولن أحضر معهما فى مكان واحد ، وطلبوا زيارتى فشكرتهما

لأحد أقطاب المتصوفة وتمضي
العبارات، ثم تغير كلمة هنا وكلمة
هناك، أو تعجن بعض مقولات لفلاسفة
مختلفين ثم تجمعها دون خجل في
كتاب تخضع عليك اسمك وعنواناً عن
العب أو العشق أو الحياة أو الموت! هنا
سوف تغصب منك "كريستينا" كثيراً،
ولن يرضي عنك النقاد والقراء
المحترمون حتى وإن سكتوا عنك إلى
حين.

ولكن لأن الكتابة سهلة ويمكن أن
تسفر عن جائزة أو ترجمة أو "سفوية"
مجانية، قررت أنا أيضاً أن أمارس
"التلاص" ، وطبعاً بعد عدة إجراءات
احتياطية (... . . .)، سأشرف على صفحة
ثقافية في مطبوعة ... من خلالها أمن
علاقات ومصالح مع أهل البيت
الثقافي والأدبي، شيئاً فشيئاً سيمتلئ
الشارع بالهباء - لا يهم إن كان فاسداً -
ويثور الغبار ويعلو - لا يهم غبار
الفارس - وسيظهر ناقد ما في مكان
ما يقول إنني "المتنبى" وسوف أصدقه
. والآن أستطيع أن أمشي ملكاً في كل
الدنيا وليس في نصفها فقط. "الفي"
في "تون" الكون، الخيال والبالغ
والحمير ، والليل والبيداء تعرفني -
تناص - وكتب المتصوفة من أعمال
أهلي، لذلك سوف أكتب عليها اسمى...
وعيني في "عين الشمس" وعين
الحسود ... تناص ... تلاص ... لا شيء
يهم، يكفي أن حالي يدل ... و"ظاهر" في
چوليا "كريستينا".

طلعت الشايب
أخبار الأدب - ١٩٩٧/٢/١

عمره إلى نهاية أجلك، وعلى مقدار
تسلسل الخير فيه يكون خلود
عمره (....).

وأخيراً جزى الله بالخير وحيا
بالكرامة كل من أسف عليه وكل من
واسى فيه وكل من تأسى به وكل من
اقتبس منه وكل من دعا له بخير،
ووفق خلفه العظيم حتى يكون امتداداً
لجمال الكلمة الطيبة»

من كلمة:

الشيخ محمد متولى
الشعاوري
في الاحتفال الذي أقيم بالجزائر
لتثبين جمال عبد الناصر بمناسبة
مرور أربعين يوماً على وفاته.
وكان الشيخ رئيساً لبعثة الأزهر
هناك.

كتاب "التلاص"!

منها لله "چوليا كريستينا". منذ أن
أطلقت طائر التناص الجميل في فضاء
النقد، راح كل من هب ودب وكتب
ونشر يحاول اصطدامه لنفسه، إلى أن
أعزت المحاولة أطفال أنابيب الشعر
فدخلوا إلى الساحة بتصریح مزور.
مصطلاح التناص عند "كريستينا" في
الأساس لا علاقة له بمسألة التأثر
بكاتب ما ولا بفكرة مصدر العمل
الأدبي المعروف، (....) "التناص" ليس
أن تأخذ نصاً من "واحد صاحب" أو
"تلطشه" من كتاب سمعت به ثم
تحشره حشراً في عملك.
مثال: أن تتسلل إلى "عالم صوفي"

وكان بلاغه....!

سعادة المستشار / النائب العام

تحية طيبة وبعد

يتشرف الأستاذ / أحمد الصباغي
عضو الله بصفتة رئيس حزب الأمة
(شاكى)، ضد : فضيلة الإمام الأكبر/
سيد طنطاوى شيخ الأزهر (مشكوى في
حقه).

أتشرف بعرض الآتي :

أولاً: تشار وتنشر في الصحف
والمجلات المصرية في هذه الأونة أراء
وفتاوى خطيرة جداً، من شأنها وجود
فتنة خطيرة بين الناس وفيها فساد
كبير في الأرض، ومن هذه الفتوى
الخطيرة إباحة التبرع بأعضاء الإنسان
بعد وفاته لغيره من الأحياء ، ونقل
الأعضاء الصحيحة عموماً من إنسان
لآخر ثم الاستنساخ البشري.

ولقد أدى فضيلة الإمام الأكبر
بدلوه في هذه المسائل، وكانت مسك
الختام فتواه بإباحة التبرع بأعضاء
الإنسان بعد وفاته لغيره من الأحياء...
.....).

يلتمس الطالب بصفتة اتخاذ
الإجراءات القانونية ضد المشكو في
حقه بشأن قيامه بأعمال من شأنها
تهديد الأمن والسلام الاجتماعي
وإحداث أضرار حالية ومستقبلية
يصعب تداركها.

وتفضلاً سعادتكم بقبول فائق
الاحترام

أحمد الصباغي عوض الله

١٩٩٧/٥/٢٧

من نص البلاغ كما نشرته (آخر

إيه يا خوي؟!

... جاء دور توقيع النصوص، ووقع
"سافير" ووقع "أبو علاء".

وعندما جاء الدور لتوقيع الخريطة
فإن السيد "يسار عرفات" همس في
آذن "أبو علاء" قائلاً له : تظاهر
بالتوقيع ولا توقع" ومن المؤكد أن
السيد "يسار عرفات" كان مازال على
شكوكه في الخريطة وقد تصرف "أبو
علاء" بمقتضى ما صدر إليه من رئيس
منظمة التحرير، ولم يلحظ أحد أن
"أبو علاء" تظاهر بالتوقيع على
الخريطة ولكن قلمه لم يلمس سطحها.
و جاء الدور على "أبو عمار" كشاهد
ووقع هو الآخر على الأوراق وتظاهر
بالتوقيع على الخريطة. وتصافح
الجميع وانتهت المراسم. وراح السيد
"يسار عرفات" يهروء خارجاً من
القاعة.

وأنمسك أحد موظفي الخارجية
الإسرائيلية بالوثائق يدق التوقيعات
تمهيداً لوضعها في الملفات، وإذا هو
يكشف أن الخريطة لا تحمل أى توقيع
فلسطيني على مساحة "أريحا" وجرى
الدبلوماسي الإسرائيلي بهفة إلى
وزير الخارجية "شيمون بيريزي" ولفت
نظره إلى ما اكتشفه.

و صعق "شيمون بيريزي" والتفت
ليجد الرئيس "مبارك" يودع "عرفات"
مند باب القاعة والرئيس الفلسطيني
ينطلق إلى البهو خارجاً من مبني

تعالى: "فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْحِيطَنِ"
البقرة - ٢٢٢ - وكذلك ينكحها الشيطان
إذا أتتها زوجها قبل أن يستغبى بالله،
فقد قال الرسول الكريم: "إذا جامع
الرجل زوجته ولم يسم، انطوى
الشيطان إلى أحبله فجامع معه"،
والملول في كل هذه الحالات في
حقيقة ابن الشيطان وليس ابن هذا
الزوج المخدوع الذي تسمى باسمه في
شهادة الميلاد زوراً وبهتاناً، وكثيراً ما
نسمع بعض العامة وهو يقولون "دول
ولاد أبالسة" أو "ولاد شياطين"، وهي
عبارة لها أساسها العلمي الصحيح.
أحمد صلاح الدين بدبور
رئيس محكمة أمن الدولة العليا
الأهرام - فبراير ١٩٩٧

طلع البدر علينا

.. فكان مولده إذاناً بيزوغ الفجر
وانتشاع الظلمة وبشرى بالبعث
الجديد لمصر وبالنصر الجديد وتحرير
التراب الوطني واستعادة الكرامة
العروبية وتحقيق السلام وتحقيق
التنمية والرخاء لمصرنا الغالية
وإسهام بقسط وافر في إسعادبني
الإنسان في كل مكان.

لقد كان ميلاد مبارك فتحاً مجيداً
لمصر لكي تخرج من الواقع الضيق
داخل الدلتا القديمة، بينما أرض الله
واسعة وخيراته عميقة أجرها الله
على يد الرئيس المبارك، ورغم ذلك
فإن مبارك لا يستريح ولا يكل ولا يهدأ
ولكنه يطارد التخلف ويحطم الفقر

الرئاسة، وإذا "بيريز" يصبح بأعلى
صوته : سيادة الرئيس .. لا تدعه
ينصرف؛ وكررها مرة أخرى : سيادة
الرئيس لا تدع الرئيس "عرفات"
يخرج، وهروء "بيريز" بالخريطة إلى
الرئيس "مبارك" الذي بدأ ينادي
"عرفات" المهزول باقصى سرعة قائلاً
له : أبو عماد .. تعالى شوف الرجال
بيقول إيه ..
وعاد عرفات من منتصف البهو
الخارجي لمقر الرئاسة. وكان الرئيس
"مبارك" لا يخفى ضيقه وقال له
"عرفات" : إيه يا خويا ...
إنت فاهم إن شيمون بيريز بيع
بطاطاً؟

محمد حسنين هيكل
(مفاوضات السرية بين العرب
وإسرائيل)
الجزء الثالث

"يا أولاد الأبالسة"!

وقد يتزوج الشيطان من نساء
الإنس وهي حقيقة لا مراء فيها ولا
جدال، ويؤكد قول الحق سبحانه وتعالى
"وَشَارَكُوهُمْ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأُلَادِ وَعِدْهُمْ
وَمَا يَعْدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غَرُورًا" -
الإسراء ٦٤.

وكثيراً ما ينكح الشيطان المرأة من
الإنس ويكون ذلك إذا أتتها زوجها وهي
حائض، فقد قال ابن عباس أن الشيطان
يسبّقه إليها فتحمل منه، ولهذا نهى
الحق سبحانه الرجل عن مباشرة
امرأته وهي في هذه الحالة. فقد قال

وتكاثف بنجاح وعلى أساس من عدالة التوزيع.

جريدة "الحياة" اللندنية

١٩٩٧/٣/٢١

بطائرته المقاتلة والمنتصرة على الدوام..

مجدى مرجان

المستشار لمحكمة استئناف القاهرة

الأهرام - ١٩٩٧/٥/٤

سميط وبixin وحبس!

لسبب ما كنت في الأسبوع الماضي في إحدى قاعات الجنج بمجمع المحاكم بشارع الجلاء بالقرب من محطة مصر. وأثناء مزاولة القاضي لعمله في نظر القضايا، إذا بأحد البايعة الجائلين يدخل القاعة ويسيير بين المقاعد وهو ينادي على بضاعته بصوت خفيض:

سميط وبixin وجبنـة!

فما كان من القاضي إلا أن أمر رجل الشرطة الموجود بيان يلقى به خارج القاعة. وانصاع رجل الشرطة للأمر وأمسك البائع من تلابيبه ودفع به خارجاً بعد أن شيعه بركلة من قدمه، وبعد نحو خمس دقائق أخرى إذا بنفس البائع يدخل القاعة بهدوء دون أن يشعر به أحد ويتنقل بين الصنوف وهو يهمس مرة ثالثة..

سميط وبixin وجبنـة...

وتتبه القاضي لذلك فصرخ فيه: إذا ما خرجتش حاطتك في الحبس!

فتظاهر البائع بأنه لم يسمع وتابع

الهمـس: سميط وبixin وجبنـة...

فزعق القاضي في رجل الشرطة: خط الوادده فى الحبس.

وانصاع رجل الشرطة للأمر في الحال .. وأمسك البائع من تلابيبه وألقى به وراء القضبان، وكان بغرنـة

الرأس الأخضرـا

... وكان الرئيس الليبي قد خضع لأول عملية زرع شعر في سنة ١٩٩٤ حين استدعى أشهر الزارعين في العالم وهو الطبيب البرازيلي منير خوري (من بلدة حاصبيا اللبنانيـة) الذي زار طرابلس الفرب سراً وأصطحب مساعدـه الجراح البرازيلي "فابـيو نقاش" (حمصـي الأصل) وفحصـا الواقع الأكثر تعرضاً لانفصـال الشعر وتساقـطـه، قرراً بعدها إجراء العملية (.....) الدكتور خوري لـجـا إلى قطـع شـريط جـلـدي من القـسم الخـلفـي لـرقـبة العـقـيد بـعرض ١,٥ سـم وجـزـأـه مجـهـرياً إلى آلاف الـبـوـيـصـلاتـ الـتـى بـقـيـت تحـمل بـرـعـما بـشـعـرة أو بـشـعـرتـين عـلـى الـأـكـثـر، وـرـعـوا بـالـوـاحـد بـعـد الـآـخـر مـسـتـخـدـمـا قـاذـفـا لـلـلـايـزـر فـي الـجـانـبـيـن الـعـلـوـيـن وـمـقـدـمة الرأس العـلـيـا (.....)

على المـريـض مع هـذـا النـوع مـن العمـليـات أـن يـبـقـي يـومـا بـكـاملـه وـهـو مـغـطـى الرـأـس تـامـاً، ليـبدأ حـيـاة طـبـيعـية فـي الـيـوـم الـتـالـي، وـيـبـدـو الرـأـس وـقـد تـنـاثـر عـلـيـه بـذـور دـاـكـنة عـلـى شـكـل عـقدـ، تـحـيـطـ بـهـا آـثـار جـرـوحـ باـهـةـ لا تـختـفـي إـلا عـنـدـمـا يـغـطـيـها شـعـرـ ثـبـتـ

ثلاثة مجندین بالإدارة العامة لشؤون الجندين لجلب الفحایا..

روز يوسف
١٩٩٧/٣/٢٤

المهم الكرشة!

رجل عاقل حنكته التجارب وصاغته الحن، لا يقول نثراً جميل الإيقاع في أحاديثه العفوية .. لا يهم.. لغته السياسية ليست لغة المعاجم .. لا يهم.

يرتجل كلاماً يقلق المحتفظين بالحفلتين لا يهم.

ما يهم أنه نقى السويرة، أبيض القلب، لا يحترف إيناد الناس ولا يهوى تعذيبهم.

ما يهم أنه ابن بلد مصرى، يحفظ جيداً كرشة مصر وأمعاءها... ما يهم أنه - كثي مواطن عائلى - مصرى حتى بإحساسه بالكرة المصرية وحالها ، ما يهم إنه يصون أرض وعرض مصر.

مفيد فوزى
مجلة: صباح الخير
١٩٩٧/٥/٥

من فوق!

.. وعندما انتهى العشاء أخبرنا حسن التهامى بأنه توصل إلى طريقة لإيقاف قلب عن النبض لثوان ثم إعادة إلى النبض ، وجذب حدث

الجيس نحو خمسة وعشرين متهماً.. جاءوا من الصباح الباكر حتى التقروا حوله وبدأوا يبتاعون ما معه من طعام .. ولكن يبدو أن البائع قد رفع سعر بضاعته استغلاً للظروف فأحدثت حركة البيع والشراء والمساومة جلبة منقطعة النظير فما كان من القاضى إلا أن صرخ في رجل الشرطة: إرم الواد ده في الشارع (.....) هذا ما حدث أمامى ولو رواه لي أحد لما صدقته!

ش. شنتودة
(بريد الأهرام)
٩٥/١١/٢١

الشراء في خدمة الشعب!

تم إيقاف ضابط شرطة برتبة مقدم بقسم شرطة "الظاهر" (سابقاً يعمل بإدارة الإنقاذ النهرى بالصلحة) لمدة شهر عن العمل بتهمة تزوير خطابين صادرتين من المصلحة باسم مدير الإدارة العامة لشرطة السياحة ضمن محضرى معاينة لباقرatin سياحيتين (.....)، وفي نفس الوقت ضبط مباحث الأموال العامة بمديرية أمن القاهرة ضابط شرطة برتبة عميد، مدير إدارة إنتهاء الخدمة بالإدارة العامة لشؤون الجندين واثنين من الضباط برتبة مقدم بتهمة تزوير استخراج شهادات تأشية الخدمة العسكرية بالتزوير فى السجلات مقابل ألفى جنيه للشهادة الواحدة، وسبق قيامهم بتزوير أكثر من (٧٠) شهادة ويستخدمون للتمويل

أعضاء الوفد المصري، شجعوني على مواصلة الحديث مع التهامي لصرف اهتمامه عن المفاوضات (.....)، واستمر حسن التهامي في تصرفاته بالطريقة الباطنية، ففي الصباح طلع علينا ساعة الإفطار ليعلن أنه أمضى الليل كله في الاتصال، وتساءلنا: من؟، وأشار فوق وصريح بأنه تلقى رسالة من العالم المبروك.

ثم ذهب التهامي إلى السيدات ليبلغهن بأن الرسالة السماوية أكدت أن السيدات يسير على الطريق الصحيح. وبعدها جاء مرة أخرى ليحاول هدایته إلى الإسلام فأجبته قائلاً إن مثل هذا القرار الحاسم يحتاج إلى مداولات كثيرة.

د. بطرس غالى
طريق مصر إلى القدس
ص: ١٤٥، ١٤٦، ١٤٨

.. وطبيعي "يا بيتر!"

أولاً : حول قوله أنتي أحتجكم إلى الإلهيات في تفكيرى الخاص بالمبادرة إلى القدس والتعامل فى القضايا السياسية التى جاءت خلال مفاوضات كامب ديفيد وأنه ناقشنى فى كتب الشريعة الإسلامية التى درسها، أقول له إننى لم أتحدث إليك أطلاقاً فى أمور الإلهيات التى تذكرها ، ولم يحدثنى فى كتب الشريعة التى ذكرها وهذا لسبب أساسى أعرفه من قبل وهو أنه كافر بهذه المعانى جمِيعاً (.....).

التهمامي طبيب "بيجن" الإسرائيلي وطبيباً أمريكيَا آخر إلى مائدتنا . وتناول الأمريكي ما إذا كان التهامي قد استخدم اليوجا لوقف تقبضات قلبه . وأثار ذلك غضب التهامي الذى قال إن أسلوبه لا علاقة له باليوجا . غير إنه فضل ألا يكشف عن وسيلة السرية إلى ذلك (.....).

وعدنا إلى كامب ديفيد وتوجهنا مباشرة إلى قاعة الطعام لتناول الفداء، وأصر حسن التهامي على إعطائى مزيداً من العنبر وطلب منى مرة أخرى إذابته فى قهوتى . لابد أنه لاحظ على علمات الإجهاض، وأراد تقويتى على مواجهة المفاوضين الإسرائيليين.

وعندما بدأ التهامي فى شرح الشريعة الإسلامية، قلت له إننى درست الشريعة الإسلامية أربع سنوات بكلية الحقوق فى جامعة القاهرة، وأتنى بحثت وكتبت عدة دراسات فى الفكر السياسى الإسلامى، لم يصدقنى التهامي . وطلب أن أسرد عليه أسماء الفقهاء المسلمين الذين قرأت لهم وذكرت عدداً منهم، من أعمق المفكرين وأوسعهم شهرة إلى أكثر المغمورين منهم . وقدمت للتهمami ملخصاً للإنجازات الفكرية لكل منهم وقرأت عليه بعضها من آيات من القرآن . وانبهر التهامي وأمر على أن أحتحول إلى اعتناق الإسلام . وقال إنه لابد لي من التحول للإسلام فى كامب ديفيد وأن عملى هذا ستكون له قيمة رمزية عظمى لمستقبل الشرق الأوسط . وعندما تناهى ذلك إلى أسماع بقية

نقل وزرع الكلى بالمعهد تضم ١٧ طبيبا متخصصا في هذا النوع، فرجنت بتغريب أكثر من نصفهم في اليوم التالي إذاعة البرنامج، على الرغم من الاتفاق على إجراء عملية زرع لريضة تبرع لها أحد أقاربها بكلته لإنقاذ حياتها، مما اضطررت معه لإجراء الجراحة بنفسى بمعاونة بعض المساعدين.

أضاف الدكتور أبو الفتوح أن باقى أعضاء اللجنة الطبية فضلوا التغريب عن مخالفة الشرع طبقاً لفتوى الشيخ الشعراوى، مع أننا حصلنا على موافقة كتابية من نقابة الأطباء لإجراء عملية نقل الكلى، واتخذنا الإجراءات الازمة. وأضاف الدكتور أن عدداً من أهالى المرضى أبلغوا المعهد برفضهم القيام بإجراء عمليات الزرع خوفاً من ارتكابهم مخالفات شرعية بعد إذاعة البرنامج، مما يهدى حياة آلاف المرضى الذين لاأمل في علاجهم سوى عمليات الزرع.

حمدى الحسيني
روز يوسف
١٩٩٧/٧/٢٣

يا حبيبتي يا مصر

والسؤال هنا هو: ما الذى يتعمى على مصر أن تحمله معها من القرن العشرين وما الذى يتبين أن ترك؟ إن مصر يتعمى عليها أن تطرح وراء ظهرها كل معارك القرن العشرين بخيرها وشرها، وأن تستيقى العناصر

ثانياً: وتقول فى فقرة أخرى أنك كنت تنظر إلى وجه الوقد المصرى ووصفت كل شخص بما كنت تراه وأضفت فى أوصافك عنى بالوجه الهادئ الذى لم ينزعج بمشاكل المقاولات، وإننى قلت أن الموضوع سيتم وأن هذه الإلهيات أعرفها، وطبعى «يا بيتر» كما كان يناديك السادات أن الشخص الذى يقوم فى الصباح ويناجى ربه ويصلى الفجر بخلاف الذى يصحو ومازال فى رأسه وعروقه بقايا الخمر الذى شربه بالليل...»

حسن التهامى

الأهرام - ١٩٩٧/٨/١
تعقيباً على ما جاء فى كتاب د.
بطرس غالى
(طريق مصر إلى القدس)

بركات مولانا!

ألفى المعهد القومى للكلى إجراء جميع عمليات زرع الكلى بسبب رفض أهالى المرضى التبرع لأقاربهم، واعتراض الأطباء بالمعهد على إجراء عمليات الزرع بعد إذاعة البرنامج التليفزيونى «وجه لوجه» مساء الثلاثاء الماضى، وتضمن البرنامج رأى الشيخ الشعراوى الخاص بتحريم التبرع بالأعضاء.

أكذد الدكتور إبراهيم أبوالفتوح رئيس الجمعية المصرية لزرع الكلى، ومدير المعهد القومى للكلى بالجيزة أن اللجنة الطبية المسؤولة عن عمليات



العزم على أن تجد مكاناً ومكانة تليق
بها تحت شمس الغد.
دكتور كمال الجنزوري
رئيس مجلس الوزراء
مقدمة وثيقة (مصر والقرن الحادى
والعشرين)

العناوين فقط من وضع المحرر

المرشحة للاستمرار تواصلت مع
تاريخها ونهضتها للتتأهب لمعركة
أخطر تحشد فيها كافة قواها وتعين كل
إمكاناتها وتتحرك على أوسع رقعة من
حيزها المكاني، ولا تدع أى معارك
جانبية تشغلها عن هدفها الأسنى في
القرن الجديد وهو بناء مصر قوية،
فاعلة في محيطها، متفاعلة مع عالمها،
واعية بما تريد، غير غافلة عما
ينتظرها من مشكلات وعقبات، عاقدة

نقد

ن

"شرف" صنع الله إبراهيم: ملحمة الحياة المعاصرة

د. حامد أبو أحمد

٤ - السرد الحواري؛ وهو عرض العرائض الذي أقيم بمناسبة ذكرى الانتصار العظيم في حرب أكتوبر ١٩٧٣ أعده وأخرجه الدكتور رمزي بطرس نصيف. ويختتم به القسم الثاني من الرواية، في الصفحات من ٢٢٧ إلى ٤٥٧.

وقد تنوّعت طرق السرد في الرواية الحديثة والمعاصرة بشكل هائل، لدرجة أن النقاد اضطروا هم أيضًا أن ينوعوا من تنظيراتهم وأن يوسعوا من رؤاهم حتى يستطيعوا استيعاب كل هذه الطرق التي أحدثت نهضة حقيقة في مجال الفن الروائي في كل أنحاء العالم. والناظر إلى ما تنقّه

إن هذه الرواية التي نشرتها دار الهلال بالقاهرة في مارس ١٩٩٧م تضم أنماطاً من السرد نفصلها فيما يلى:

١ - السرد القصصي؛ وهو الفاصن بالقصعين، الأول من (صفحة ٥ إلى صفحة ٢٢٥)، والثالث (من صفحة ٤٦١ حتى نهاية الرواية صفحة ٥٤٣).

٢ - السرد الوثائقي؛ وهي أوراق رمزي بطرس نصيف (القمصان) في بداية القسم الثاني من الرواية (من صفحة ٢٣٩ حتى ٢٧٧).

٣ - سرد السيرة الذاتية؛ وهي أوراق رمزي بطرس نصيف (مسودة لذكرة الدفاع) في وسط القسم الثاني من الرواية (من صفحة ٢٦٨ حتى ٣٣٦).

وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا-
De-scription (2).

وهذا التنوع في السرد ربما كان هو العنصر الرئيسي في لفت الانتباه إلى ما صار يسمى حالياً باسم "تدخل الأجناس الأدبية"، وذلك أن هذه الأجناس التي كانت العلاقة فيما بينها سابقاً تقوم على الانفصال غدت الآن نزاعاً إلى الترابط والتعالق والتفاعل. فالحوار الذي كان - على سبيل المثال - خاصاً بالمسرح أصبح يمثل أحد المحاور المهمة في الرواية، بل إن هناك روايات تقوم في معظمها على الحوار. والشاعرية التي كانت من نصوص القصيدة الغنائية صارت قاسماً مشتركاً في كل الأجناس الأدبية بما في ذلك الرواية، والنفس الملحمي الذي كانت تتميز به الملحم قد يبدأ مساحة واسعة في روايات مهمة كتبت في عصرنا الحالي... وهلم جرا. ولهذا فإن كل انعطاف السرد في رواية "شرف" لها أبواب محددة في بنائها. وسوف نرى ذلك بالتفصيل فيما بعد.

ويكفي الآن أن نقول باختصار إن الأحداث التي عاشها شرف في زنزانته مع أقرانه من السجناء وفي أتون الحياة داخل السجن تدخل في بناء واحد منسجم مع أوراق الدكتور رمزى بطرس نصيف وعرضه للعرائض.

شرف : الجيل والفرد
اسمه بالكامل أشرف عبد العزيز

المطابع من روايات حاليها في شتى بقاع المعمورة ، وما تتميز به الروايات من قوة وجاذبية وتشويق لا يملك إلا أن يقول: لقد صاحب هذا الجنس هو سيد الأجناس الأدبية بامتياز. ولعل أفضل تعريف لطرق السرد، والأكثر شمولاً، هو الذي أورده وعلق عليه الناقد المغربي د. حميد الحمداني في كتابة "بنية النص السردي" إذ يقول: "إن القصة لا تتحدد فقط بضمونها، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول كيizer Wolfgang Kayser :

"إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، يعني أن يكون لها بداية ووسط ونهاية، والشكل هنا هو الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الرواوى من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمرء له" (1) ولا شك أن هذه الوسائل والحيل تتعدد، بل إنها متعددة بالفعل فيما يقدم من روايات أصبحت تختلف فيما بينها اختلافاً شديداً بحيث لم يعد في وسع أحد أن يقول إن الرواية ينبغي أن تكتب على هذا النحو أو ذاك. ولعل هذا ما قصد إليه جيرار جينيت G. Genette عندما قال: "كل حكى يتضمن - سواء بطريقية متداخلة أو بحسب شديدة التغير - أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً Narra-tion. هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص،

زوجها وأصيّبت بالحساسية نتيجة الأخبرة المتضاعدة من المصنوع. أما آخره الأخرى فاسمها فاطمة. وتعلّم في بوتنيك وخطبـت عدّة مرات دون أن تنتهي واحدة منها بالزواج (ص ١٨٥). أما عن أمّه فهي الوحيدة التي دأبت على زيارة من أن لا يعود في السجن، حاملة إلى بعـض الأطعمة، لكن الزيارات كانت تتأثـر عادة بوضع الأسرة المادي، وأخذـت تقلـل من استمرار فترة الجبس.

شم إن هذه الزيارات لم تنتظم إلا بعد أن كتبـ إلى عنبر ملكي، بشرطـ أن تكون مستعدـة لإحضار طعامـ له كل يوم أو يومين وأخذـ الفسـيل مـرة في الأسبوع، وقد رجـاها في هذه الرسـالة أن تـناـكـ من بـرـاءـته لأنـه لم يـسرـقـ ولم يـقتلـ بل كانـ يـدافعـ عنـ شـرفـهـ. وهذه هي قـصـةـ دخـولـ السـجنـ التـيـ يـفصـلـها المؤـلفـ فيـ الفـصلـ رقمـ ١ـ، إـذـ تـصـافـ أنـ قـابـلـ شـرفـ موـاطـنـاـ أـجـنبـياـ فيـ منـطـقةـ وـسـطـ الـبلـدـ بـالـقـاهـرةـ، عـرضـ عـلـيـهـ (أـىـ عـلـىـ شـرفـ) تـذـكـرـةـ مـجـانـيـةـ لـدخـولـ السـيـنـماـ، وـبـعـدـ اـنـتـهـاءـ الفـيلـمـ استـدرـجـهـ إـلـىـ شـقـتـهـ وـحاـولـ أـنـ يـقـيمـ مـعـهـ عـلـاقـةـ شـاذـةـ وـلـكـنـ شـرفـ رـفـضـ بـقـوةـ وـدـافـعـ عـنـهـ عـنـهـ عـنـهـ، وـانتـهـتـ المـعرـكةـ بـإـصـابةـ الـخـراـحةـ، مما أـىـ إـلـىـ حـضـورـ الشـرـطةـ وـأخذـ أـشـرفـ لـاحتـجازـهـ مـتـهمـاـ بـالـشـروعـ فيـ قـتـلـ، وـفـيـ جـلـسـةـ لمـ تـسـتـفـرـقـ سـاعـةـ عـرـضـتـ خـالـلـهاـ قـضـاـيـاـ كـثـيرـةـ جـداـ سـالـ القـاضـيـ هلـ لـدـيـكـ محـامـ، وـلـاـ أـجـابـ بالـنـفـيـ أـعـلـنـ القـاضـيـ الحـكـمـ التـالـيـ:

سلـيمـانـ. وـقـدـ تـعـودـتـ الأمـ أـنـ تـنـادـيهـ باـسـمـ "ـشـرفـ". وـهـوـ مـنـ مـوـالـيدـ عـامـ ١٩٧٤ـ. وـيـلـجـأـ المـؤـلـفـ فيـ بـداـيـةـ الـرواـيـةـ إـلـىـ التـلـمـيـعـ المـزـوـجـ بـالـسـخـرـيـةـ (وـهـوـ أـسـلـوبـ أـجـادـهـ صـنـعـ اللـهـ إـبـراهـيمـ فـيـ هـذـهـ الـرواـيـةـ) لـيـعـطـيـنـاـ فـكـرـةـ عـنـ الـوـضـعـ الـذـيـ يـعـيـشـ فـيـهـ شـرفـ.

ويـخـتـارـ الـراـوىـ وـقـتـاـ يـقـعـ بـيـنـ مـسـلـسـلـينـ تـلـيفـزـيونـيـنـ، وـبـالتـالـىـ يـكـونـ الـأـبـ فـيـ حـالـةـ دـمـ تـواـزنـ (هـكـذاـ نـقـرـ) فـيـسـتـبـدـ نـظـارـةـ القرـاءـةـ بـيـنـظـارـةـ الـمـشـاهـدـةـ، وـيـتـنـاـولـ وـرـقـةـ وـقـلـماـ وـيـشـرـعـ فـيـ تـدوـينـ مـجـمـوعـةـ مـنـ حـقـائقـ الـحـيـاةـ يـحـفـظـهاـ أـشـرـفـ عـنـ ظـهـرـ قـلـبـ، وـيـبـدـأـ التـمـرـينـ الـيـوـمـيـ الـذـيـ كـانـ يـسـتـهـدـفـ، مـنـ بـيـنـ أـشـيـاءـ أـخـرىـ، تـقـرـيـعـ أـفـرـادـ الـأـسـرـةـ (وـخـاصـمـ الـوـلـدـ الـكـبـيرـ) وـإـشـعـارـهـ بـالـعـبـءـ الـذـيـ يـمـلـوـنـهـ، وـمـدىـ الـجـمـيلـ الـذـيـ يـصـنـعـهـ الـوـالـدـ لـهـمـ عـنـدـمـاـ يـجـعـلـ ٢٤٠ـ جـنـيـهـ (رـاتـبـ الشـهـرـىـ الـضـمـونـ) تـتـحـولـ إـلـىـ ٨٠٠ـ (الـنـفـقاتـ الـفـعـلـيـةـ)، وـمـحاـولـةـ إـيجـادـ نوعـ مـنـ التـوـفـيرـ (فـيـ آخـرـ مـرـةـ تـمـ شـطـبـ بـنـدـ الـجـريـدةـ الـيـوـمـيـةـ عـلـىـ أـسـاسـ أـنـهـ لـاـ تـقـدـمـ غـيـرـ مـادـتـينـ: الـكـوارـثـ وـخـطـبـ الرـئـيـسـ وـهـيـ مـوـادـ يـقـدـمـهـاـ التـلـيفـزـيونـ بـالـتـفـصـيلـ وـالـأـلـوـانـ).... إـلـخـ (ص ٩).

وـمـنـ بـعـدـ الـمـقـطـفـاتـ الـتـيـ وـردـتـ عـرـضاـ عـنـ حـيـاةـ شـرفـ قـبـلـ دـخـولـهـ السـجـنـ تـعـرـفـ أـنـ حـاـصـلـ عـلـىـ الثـانـيـةـ الـعـامـةـ (ص ٢١) وـتـعـرـفـ أـنـ لـهـ أـخـتـاـنـ اسمـهاـ عـاـيـدـةـ تـزـوـجـتـ مـبـكـراـ وـلـمـ تـعـرـفـ السـعـادـ لـأـنـهـ اـضـطـرـتـ لـلـسـكـنـ قـرـبـ مـصـنـعـ الـكـيـماـويـاتـ الـذـيـ يـعـملـ فـيـهـ

تحدث عن المنزل هي الرائحة الدائمة للخراء الذى يتجمع فى بئر أمام باب منزله وتأخذه شاحنة مرة فى الأسبوع (ص ١٩). وفى مكان آخر من الرواية (ص ١٨٧) نعرف من خلال حديث لشرف مع أحد نزلاء السجن أنه يسكن فى منطقة تطل على ترعة أصبحت مقلباً للزبالة، وأن أهل المنطقة يشربون من مياه الطلعيات الورقية رغم جلهم التام بأنها مختلطة بمياه الصرف الصحى.

ولكن أشرف، على طول الرواية سوف يظل يحلم متتجاوزاً، ولو فى الحلم، ذلك الواقع الذى كان يعيش فيه الواقع الحالى فى السجن. إنه يحلم بشقة جديدة فى حى راق، مجهزة بأفخم الأثاث، ومعدة لاستقبال شلة الأصدقاء (انظر صفحات ٦٦ و٦٧)، ويحلم بعودته حبيبته هدى إليه (ص ٨٧)، وكان قد علم من أمه أنها خطبت لشخص آخر، ويستوقيه فى الجريدة إعلان عن ثيلاً فيها كل التجهيزات، إضافة إلى حمام سباحة، وتكييف مركزى (ص ٨٨)، حدث هذا فى الوقت الذى كان أحد النزلاء واسمه يطشه يدير له مقلباً انتهى بحضورحارس المسئى "الدهشورى" الذى قال له - أى لشرف - عدداً من الصيغات على قفاه. وهكذا، وعلى قدر مأساة الواقع تأتى المفارقة بينه وبين الحلم قوية وعنيفة ولكن أشرف سوف يظل يحلم، وتتراوح أحلامه بين حلم جنسى يتحقق له بعضًا من الرغبة المكتوبـة (انظر مثلاً صفحـة ١٢٤) أو حلم

قررت المحكمة استمرار حبس المتهم ٤٥ يوماً وإيداعه السجن. ومن تلك اللحظة بدأ مشوار شرف فى الحجز، والذى فصله المؤلف فى حوالي ٣٢٠ صفحة، أبرز خلالها كل ما لديه من معرفة وخبرة بالفن الروائى، لصنع عالم معقد تتشابك فيه الأحداث والشخصيات وتتنوع الأساليب، ومت天涯 المأساة بالسخرية باللحمة، وتبدل النوازع فى حركة بندولية تجمع بين الخير والشر كما الحياة فى صلبها وأضطرابها وتنوعها وكل هذا يجعل من قراءة هذه الرواية متعة حقيقة.

ومنذ الفصل رقم ١ سوف نلاحظ أن شخصية شرف - الذى هو نموذج للغالبية العظمى من أبناء جيله - شخصية مزدوجة، فالواقع الذى يعيش فيه شيء والأحلام التى تتضطرب فى داخله شيء آخر. ولهذا عندما سأله الخواجة أين يعيش، أخبره بأنه يعيش فى المعادى فى بيت له حديقة كبيرة، وأن له حجرة خاصة مدحونـة بالزيت وتنظيفه تطل نافذتها على شجرة ياسمين فيـشـم رائحتها طول الوقت وله سرير فى الركن، له وحدة، أمامه ستارة ومكتب وخلفه بولاب فيه راديو ستـريـو وكاسيـت ولوحة المونـايـزا على الجدار... إلخ (ص ١٧-١٨). هذا هو أشرف الحال، لكنه عندما راح فى تيار وعى بعد ذلك بقليل اكتشف أنه كان يكذب، وأنه لن يستطيع شراء شيء، وحتى الآن لم يتمكن من دخول الجامعة، ورائحة الياسمين التى ذكرها عندما



بالماركات الأجنبية فهو عندما ينظر إلى شخص مثلاً يستطيع أن يحدد ماركات ملابسه بدءاً من القميص وربطة العنق حتى الحذاء، بل إنه يعرف الأكسسوارات الملابس، وأسماء الملابس الرياضية وماركاتها، وماركات السيارات والفرق بينها، وهو يجيد اللعب التي تحتاج إلى ذكر كلمات أجنبية، وهو يلعبها الآن في السجن مع زملاء، بعد أن كان يلعبها مع أخته وأمه وأولاد خالتة في دمنهور، ومن هذه الكلمات صفة كاملة تقريراً أوردها الرواوى (ص ١٦٧) نقرأ فيها أسماء نينا ريتتشي، كريستان دبور، شانيل، كارفن، جيفينتنتشي لاروس لانفان، تيد لا بيدوس، باكوازابان... إلخ.

وهذه بالطبع هي البيضات المنتشرة بالسوق، ويتعرف عليها ويحفظ أسماءها شرف وأبناء جيله أثناء تجوالهم في الشوارع، ولاشك أن لكل جيل اهتماماته النابعة من واقع حياته، ولا يهم أنه يستطيع الحصول على هذه الأشياء أم لا، المهم أنها تتغلغل في أعماقه وتعيش في خياله، وتشارك في صنع روبيته عن الحياة والناس.

٤ - وشرف له معرفة واسعة كذلك بالأفلام الأجنبية، ولهذا كان في بعض الأحيان يقص على القرىبيين منه من التزلاء قصص بعض الأفلام ثم يسمع منهم قصص بعض الأفلام العربية.

٥ - ولعل كل النقاط السابقة هي التي ساعدت على أن يكون لشرف اهتمام خاص بالتفاصيل، وهذا موجود

بالصعود في سلم الحياة والترقي، سواء تم ذلك من خلال الالتحاق بكلية الطب أو الجامعة الأمريكية أو من خلال العثور صدفة على فتاة يقيم معها علاقة قوية، ويعرف أنها كانت يتيمة وأنها استقرت عند أسرة مبسوطة تولت تعليمها، ثم تبدأ رحلة البحث عن أهلها ويتوصل إلى أنها ابنة أمير وقد كفأه هذا الأمير بأن زوجه منها وجعله وكيلاً لأعماله في مصر (أنظر صفحتي ١٥٦ - ١٥٧) الطم إذن يخرج من الأزمة في هذه الرواية، وهو أداة من الأدوات أو تقنية برع صنع الله إبراهيم في استخدامها لإنتاج دلالات مفارقة في هذه الرواية المشوقة.

ولشرف مجموعة من الخصائص أو السمات يمكن أن نجملها في:

- إنه يعيش موزعاً بين الواقع والحلم، وهذا ما تناولته في السطور السابقة، وبالطبع فإن هذه السمة غالبة على حياة الطبقات الفقيرة المطحونة.

- إنه مثل كل الأجيال الجديدة من المصريين يجيد الانجليزية أكثر من العربية، وقد ظهر ذلك في محاولته الحديث مع الخواجة، صحيح إنه كان يتلعثم لكنه في النهاية كان يتمكن من الإبادة عن نفسه، وهذا شيء لن يستطيعه لو حاول أن يتكلّم بالعربية الفصحى، ولعل هذا له أثر في اختيار الرواوى لكلمات أجنبية، فيبدلاً من أن يقول: "كان الاختيار أمامه كالآتي" يقول: "كانت الأوبشنز أمامه كالآتي" أو يقول: "استبعد بعض الآيتمر.. إلخ.
- ومن ذلك أيضاً معرفته

في السجن

من المزايا التي تتمتع بها رواية شرف، أنها نظرت إلى السجن على أنه شريحة من المجتمع فيها من كل لون، صحيح أن التوازن السيني في مكان كهذا لا بد أن تكون هي الغالبة لكن الجوانب الطيبة موجودة أيضاً، ويمكن أن تتensus أكثر لو تسلك الناس بحقوقهم وأصرروا إصراراً قوياً على عدم التنازل عنها ولنبدأ بالجوانب الطيبة: فالسجن مثله مثل أي مصلحة حكومية له لائحة تحدد الحقوق والواجبات ولو أنها طبقت بصورة جيدة لكان للسجن وضع آخر على النحو الذي تسمع عنه في البلدان المتقدمة، من احترام لحقوق السجين ومعاملته على أنه إنسان أخطأ ويتلقى عقوبة محددة مقابل ذلك، أما من هو محجوز للحكم فيجب أن ينظر إليه على أنه متهم ، والمتهم - كما يقول القانون - بري حتى تثبت إدانته، ومن ثم يتبعني لا يتعرض لمعاملات خارجة عن هذا الإطار.

والمشكلة في سجون العالم الثالث هي أن القانعين على تطبيق القوانين واللامتحنة هم أول من ينتبهونهما، لأنهم في قراره نقوسهم يعتقدون أن الوسيلة الوحيدة الجدية مع طائفة المتهمنين والمساجين هي اللجوء إلى الشتائم واستخدام العنف والتكمير، ومعاملة هؤلاء جميعاً معاملة الحيوانات.

ولهذا وجدنا الدكتور رمزى بطرس

على طول الرواية، ولكننا نختار مثلاً واحداً لذلك. فهو يصف لنا مشهد دخوله على أحد الضيّاط بالطريقة التالية: « أمسك الحارس بذراعي ووصلنا الغرفة سوية. طالعتني صورة رئيس الجمهورية، وأسفقلها جلس، خلف مكتب خشبي كبير، رجل قميم أشيب يرتدي قميصاً حريريَاً أسود اللون، لعله من طراز «سلقيانو»، ويمسك بمقابض سعفه في يده اليمنى. ولم أتع肯 من تحديد طراز الساعمة التي كانت تتواء معصميه.

وفي زاوية المكتب جلس أحد المساجين الذين يعملون في مكاتب الإدارة في احترام أمام مجموعة من الأوراق وهو يمسك بقلم زينولدز. جاجاف استقر طرفه على ورقة بيضاء.

ففي هذه القطعة تلاحظ : أن تحديد الأشياء التي في حوزة الشخصية أهم من تحديدها هي نفسها، ولعل هذا نابع من الوضع الاجتماعي الحالى، إذ تتحدد قيمة الشخص بما يملك لا بشخصيته ولا بالقيم والمبادئ، التى يعتلاها... ولهذا فإن شرف لم يمر فى الضابط الذى دخل إليه إلا أنه قصیر أشيب أما التفاصيل التى وردت عنه بعد ذلك فهو أنه يرتدى قميصا حريرياً أسود اللون.. إلى الخ أما المسجون الجالس فى زاوية المكتب فآهمن منه القلم "الريندولدر" الذى يمسك به.

وسوف نكتشف خصائص أخرى لشرف عندما نتناول الشخصيات الأخرى الفاعلة في الرواية.

وصرح لهم باستخدام زنزانة مهجورة مطبخا .. إلخ. (ص ٢٠٠). وهذا إن دل فإنما يدل على أن السجن ليس معتمدا من كل الوجوه، وأن الأمر في النهاية يعتمد على المسؤولين؛ فهذا الرائد الجوهري، على سبيل المثال، سمح للمساجين المتعاطف معهم باكثر مما هو منصوص عليه في اللائحة.

وفي رواية "شرف" أيضاً نعثر، في الزنازين، على جردن البول، الذي ينام المساجين، ويعيشون، إلى جواره، ولكن هنا كذلك المراخيض التي يتوجهون إليها لقضاء الحاجة في أوقات معينة، ويفتقسلون .. إلخ، بل أن بعضهم يستخدمها أحياناً لاخفاء شيء في بيته، من البخاخات المحرمة كالمخدرات التي يستمر بعض السجيناء في المتاجرة فيها. وهناك في السجن معارك قد تدور بين السجناء وبين الجنود، أو بين السجناء ببعضهم البعض، إضافة إلى المعارك الفكرية، وخاصة بين مساجين الجماعات الإسلامية عندما يختلفون حول شيء معين.

وكل هذه الأشياء تجعل رواية صنع الله إبراهيم، في تقديمها لحياة السجناء، تنظر إليهم - كما أسلفت - على أنهم شريحة من المجتمع ، والحياة بهم ومن حولهم تتضطرب على نحو ما يحدث خارج السجن، وإن كان لها طابعها الخاص المتمثل في المراقبة والإجراءات وغير ذلك مما سبق نسجله في الجوانب السبعة.

أى أن السجن ما هو في النهاية إلا نموذج مصغر لما يجري في المجتمع من

نصيف ذات مرة ينطلق صوته قويا ثابتاً من شراعة الباب وأمامه أكثر من خمسة سجين، يحمل عليهم قائلًا:

"لماذا تقبلون معاملة الحيوانات؟ لماذا تبركونهم يسرقونكم ويضطهدونكم؟ لماذا لا تطالبون بحقوقكم؟ طبقاً للائحة السجون لكل واحد فيكم الحق في سرير، ومرتبة، وملاءات وبطاطين، وأدوات طعام، وطبقمان من الملابس الداخلية والخارجية صيفاً وشتاء، لكنكم لا تحصلون على السرير والمربطة والملاءات ويعطونكم بطاطين متهرنة وطاقم واحد من الملابس... إلخ" (أينظر ص ٤٦٤)، ثم إن الدكتور رمزي قرر أن يقدم للمساجين القدوة فائلن في اليوم التالي الإضراب عن الطعام إلى أن يتم تطبيق اللائحة والدستور.. وبالطبع لم يتم تنفيذ اللائحة، وأنقد الدكتور رمزي من الهلاك بالعودة إلى الأكل.

ذلك يمكن أن نعثر في السجن على ضابط رقيق القلب مثل الرائد الجوهري الذي كان مغرماً بالجلوس إلى جوار الزهور، والذى أحس بالاقتراب من المساجين السنبلة فدأب على استعرارة الكتب الدينية من أميرهم، كما يقول الراوى: سواء كانت هذه الكتب قد رقت قلبه الرقيق من الأصل أم أنه كان ينفذ تعليمات سرية من مباحث أمن الدولة فإنه أعطى إخوة الأمير حق التحكم في تسكين إخوانهم، وزاد لهم الوقت المخصص لنزهة البناء وسمح لهم بشراء وتخزين أجولة من الأرز والمكرونة وعلب الصلصلة،

أحداث.

ولبى النساء شاب ريفي مكتتب الوجه، كان منهكًا في إغراق الطرقة بال المياه تمهدًا لمسحها . أتبه الضابط على قذارة المكتب، أمره بمسحه ، وصفعه على قفاه ، وتناوله بقية الضابط صفعه على قفاه وهو يضحكون .

وفي السجن يستولي الضابط على تموينات المصلحة، ولا يقدمون للمساجين إلا الفتات سواء من هذه التموينات أم من الأشياء الأخرى المخصصة لهم كالأسرة والراتب والملاءات وغيرها . وكل شيء في السجن تجري مقاييسه، من علب السجائر إلى الخدمات التي يمكن أن تقدم في مقابل بعض المال .. إلخ.

وقد قدم المؤلف، وإن كان في سطور قليلة دائمًا، صوراً لدخول السجن، نحس من خلال معظمها، أن الضيوف هم المعرضون دائمًا للذل والإهانة سواء في حياتهم العامة أو بعد دخولهم السجن . ولنقتصر هنا على حكاية واحدة، هي حكاية عامل بشركة شحن وتغليف تهم منزله في الزلزال وأقام بمساكن الإبراء، حيث حصل هو وزوجته وأنفاله الثلاثة على حجرة صغيرة في شقة من حجرتين ودورة مياه واحدة تسببت في مشاجرات دائمة مع الأسرة التي احتلت الغرفة الأخرى، وخصوصاً في الصباح عندما يستعد أطفال الأسرتين للذهاب إلى المدرسة .. وفي يوم دخل جاره الحمام صباحاً وظل أكثر من ساعة بينما كان الأطفال الصغار يصرخون

بناتي إلى الجوانب السينية ، والتي هي في معظمها خارجة على المنصوص عليه في اللائحة فنجده الضرب بلا سبب إلا التخويف .

وإيجار المتهمين على الاعتراف بالتهم الموجهة إليهم . وهذا ما حدث لشرف، فعندما احتجز وأدخل إلى الضابط سمع صوتاً يقول له في آذنه: تكلم أحسن لك - وقبيل أن يتمكن من الرد هوت يد على صدفه فترنج من قع الصفعه وكاد يقع على الأرض، ولكن مخبراً آخر تلقفه بين ذراعيه . وظلت الصفعات تنهال عليه كي يعترف، ولما يفعل ذلك سمع الضابط يقول لواحد من المخبرين: هات الجهاز . وظلوا يعذبونه حتى صرخ قائلاً: أنا معترف بكل حاجة، أنا كنت معاوز أسرقه (أى الخواجة) ولما قاومتني ضربته . ثم فقد الوعي وبالطبع كان هذا الاعتراف وراء قرار المحكمة بتعميد حبسه ٤٥ يوماً وإيداعه السجن . ولا تقتصر الصفعات على لحظة أخذ الاعتراف قسراً بل تتعدى ذلك إلى معظم شئون الحياة في السجن: فالصفعات تقود التزلع العدد دائمًا إلى عنابرهم، والصفعه إشارة إلى الحراس بأن عملية التأديب والإصلاح قد بدأت .. ولما كان الجنود هم كذلك من المستضعفين فإنهم معرضون للصفع تأديباً أو تسلية .. ففي صفحة ٢٨ نقرأ على لسان الرواية: "سمعت الضابط يهتف: يا عوض، ثم يكرر: يا عوض يا وسخ، يا عوض يا زفت .

الأحيان في الأكل الذي يأتي إليهم من خارج السجن خاصة إذا كانوا في عنبر ملكي، والحكايات التي يتداولونها فيما بينهم تزجية لوقت الفراغ أو نشادانا للسلوى. ومن الأشياء التي تضفي على السجن جواً ينطوي على بعض المرح، بعيداً عن الأجواء الأخرى القبضية، النشرة المسائية. ويتكلل بالقصائد شخص جهوري الصوت، يفاجئ جميع الزنازين بقوله: عنبر كله يسمع.. وعندما ينصلب الجميع يعود ليقول: عنبر كله يسمع .. بعد مساء الخير على المساجين ، وعلى حرس الليل .. النشرة يحببكم ويقدم الوصف التفصيلي للخارجين بكرة.. ويصمت لحظة ثم يصبح فجأة : ردوا ورايا .. يا رب الخارجين بكرة يروحوا ما يرجعوا .. أمنين.

ثم تتنلى الأسماء، وإذا كانت هناك أشياء أخرى يتم الإعلان عنها، وبعد ذلك ينسحب النشرة لتتعود الزنازين إلى ما كانت عليه.

الجماعات الإسلامية

لما كانت رواية "شرف" تبدو وكأنها سجل متكامل للحياة المعاصرة في مصر فإنها لابد أن تهتم بظاهرة بارزة على السطح وهي ظاهرة جماعات الإسلام السياسي الذين لم يدخل منهم سجن من السجون في السنوات الأخيرة. بل إن شرف في بداية الرواية يتعرف على شخص موظف في وزارة التربية والتعليم احتجز على سبيل

خوفاً من التأخير على الامتحان. وعندما خرج بيت بينهما مشاجرة، أدت إلى دخوله (أى العامل) السجن.

وهكذا تتضادر في رواية "شرف" الحياة خارج السجن والحياة بداخله بهدف الكشف عن الظلم الذي تعاني منه الطبقات الفقيرة المحسوبة. وبالطبع فليس كل من يدخل السجن من هذا النوع، فهناك القتلة، وتجار المخدرات، والمرتشون والمزورون ، ولصوص المال العام من كونوا ثروات هائلة، وغيرهم. وكل هذا يؤكد ما ذكرته آنفاً من أن السجن في هذه الرواية ما هو إلا شريحة من المجتمع، لها خصوصيتها، ومن ثم فإن رفع الظلم الواقع على السجناء لا يمكن أن يتأتى إلا بإصلاح المجتمع، وإصلاح النظمتين القضائية والتأديبية حتى لا يكون معظم نزلاء السجن من البراء أمثال شرف أو الذين دفعتهم ظروفهم القاهرة إلى ارتكاب الجريمة مثل العامل المذكور، أو الذين يعانون من حياة الزنزانة وهو مازالوا قيد الاتهام .. إلخ. ولا شك إن هذا التحليل القصير لا يغنى البتة عن قراءة الرواية، لأن كل ما نفعله هنا هو الكشف عن العناصر الفاعلة فيها لا أكثر ولا أقل.

ومن الأشياء التي لها وقع خاص في السجن العلاقات الحميمة التي تنشأ بين المساجين، على نحو ما رأينا بين شرف وعبد الفتاح، هناك كذلك التعاون الذي يحدث بينهم لإنجاز هذه المهمة أو تلك، واشتراكهم في معظم

الأكل والشرب ، ودخول المسجد ، والخروج منه، في كل حاجة . ابن أحد الصحابة مات في بورقة المياه فخاف أبوه إنه مش هيدخل الجنة لكن الفتى قاله في المنام وطمأنه أنه دخل الجنة لأنه لما دخل العام دخله على ترتيب حضرة النبي .

ومن مواعظه أيضًا : «ربنا خلق لنا مفاصيل الكوع لولاها كنت تنجي تأكل يقوم دراعك يأكل وش اللي جانبيك» (أنظر صحفتي ٧٦ و٧٧).

ونلاقى فى السجن كذلك الشيخ عصام وهو رجل عرف بكترة انتقاله من جماعة إلى أخرى ، وعلى الرغم مما يمتلك من مفاتح حميدة فإنه ، بصفته من بنى البشر ، كانت له رذائله وعلى رأسها التدخين الذى تحرمه الجماعات بمختلف أسمائها واتجاهاتها .

وهناك أمير الجماعة وهو شاب فى منتصف العقد الثالث من عمره ، غزير اللحية ، والشارب ، بادى العصبية ، يقطن رأسه بعمامة بيضاء غريبة الشكل ، تنعدد خلف رأسه ، ويتدلى طرفيها فوق ظهره . وكان يعطي دروسا يختار لها عنواين محددة .

وكان الملتحون يستطعون فى بعض الأحيان فرض رأيهما على السجن كله ، فقد حكى أبو السبع لشرف أن السجن كان به راديوهات ومسجلات فى كل زنزانة تقريرا ، مملوكة لأشخاص ، وأربع تليفزيونات فى كل عنبر ، لكن الإخوة الملتحين اشتراكوا من وصول الصوت إليهم ، لأنهم

الخطأ بسبب التشابه بين اسمه واسم أحد المتطرفين الهاجرين (ص ٢٢) .. وبالطبع أخذ نصيبه من التعذيب ، ولم يصدقه إلا بعد أن «أكل الطريحة» كما يقول ، أى بعد أن عرض على الجهاز المخصوص لأخذ الاعترافات من المتهمين قسرا . وقد أمر القاضى بالإفراج عنه منذ ثلاثة أسابيع وهو ينتظر التنفيذ فى أي لحظة . ولكن إجراءات الإفراج طويلة جداً ومؤلمة ، وما إن انتهت منها حتى انهالت عليه التبريريات من الموظفين والحراس حتى تذر كل ما معه من مال . وتصادف أن جاء الباشكارات يطلب الحلاوة ، وكان قد وصل إلى حالة من القرف فلعن أبا الباشكارات وأبا الضابط وأبا الحكومة . وكانت النتيجة أن عملوا له «كعب داير» بمعنى أن يلف محافظات مصر كلها ليروا هل عندهم حاجة ضده أم لا قبل أن يتم الإفراج عنه .. وكل هذا يسبب التشابه بين اسمه واسم شخص هارب .

وتعرض رواية «شرف» تفاصيل شتى للمساجين السنية - كما تصفهم - . من هؤلاء شخص يدعى الشيخ عبد الله كانت مواعظه تثير الضحك ، ولابد أنه أمن أغبجه منه الوعظ ففرض نفسه على الناس دون أن يكون لديه أدنى استعداد لذلك . وهذا نموذج رأيناه كثيراً في الحياة الواقعية . وعندما كان الشيخ عبد الله يتكلم كان الجميع ينصتون إليه في احترام .

ومن مواعظه : « يجب أن يسير كل شيء في حياة النبي أتم على ترتيب حضرة النبي صلى الله عليه وسلم . في

وتتضمن الأسئلة التالية:

- ١ - الآفات والسلوكيات الخاطئة التي تعتقد أنها موجودة بيننا.
- ٢ - الموضوعات التربوية والسلوكيات المطلوبة.
- ٣ - الموضوعات التي تفترض أن تتناولها خلال المعاуз والنشرات والأنشطة الأخرى.
- ٤ - أسماء كتب الداقائق التي تملكتها.
- إضافة إلى أسئلة أخرى يجيب عنها بنعم أو لا فقط.

وقد أعجب شرف بأشياء كثيرة في سلوكيات الملتحين مثل نظامهم الصارم المتمثل في الاستيقاظ لصلاة الفجر، ثم العودة للنوم حتى يحين موعد الخروج إلى دورة المياه، بعد ذلك التدريب على الكاراتية والكونغ فو، ثم الحاضرات الدينية وتحفيظ القرآن، وبقية الصلوات الخمس، إضافة إلى تكافلهم وتضامنهم وتعاونهم.. إلخ. ولكن شرف رأى كذلك بعض السلبيات في سلوكهم، مثل قرار الاتباع تغيير أمر الجماعة الذي ظهرت عليه أعراض الجنون بعد تعرضه لتعذيب وحشى في أقبية وزارة الداخلية، كما أنه - أى شرف - رأى أحدهم ذات مرة يلتهم دجاجة بدلاً من أن يحملها إلى زملائه ليتم توزيعها بالعدل، ومرة أخرى رأى أحدهم يحاول بالقوة أن يسبق الآخرين داخل دورة المياه. وقد وازن شرف بين الإيجابيات والسلبيات وكان على وشك كتابة المطلوب، لكنه استدعى فجأة من قبل الرائد "إدكو" الذي أخبره أن تصرفاته تحت المراقبة

لا يرغبون في سماع الأغاني، وقالوا إن التلفزيون ينشر الفسق. وقد خضع لهم المأمور فيبعث بضايقط ومعه عدة صناديق من الكرتون جمع فيها كافة الأجهزة الصوتية. ثم إنهم - أى الملتحين - أعلتوا العصبيان ذات مرة وقاموا بهاجمة زنازين الطابق وإنهالوا على من فيها ضرباً بالأسلحة البيضاء. والطاوى وقطع الأخشاب وحقنفيات المياه. وفي الحال وصلت قوات الأمن المركزى، ودارت معركة حامية بين السنية وهذه القوات أسفرت عن ثلاثة قتلى وحوالى مائة من الجرحى. ثم إن قادة السنية، بعد ذلك، نقلوا إلى عنبر التأديب ووضعوا في زنازين متزوعة البلاط، أغرفت بال المياه. أما الباقيون فقد طبقت عليهم أقصى عقوبات التكدير. وأنا أذكر أنه منذ أعوام حدث تمرد في سجن ليمان ظرہ تزعمه أو قام به الإسلاميون. وهذا يدل على أن صنع الله إبراهيم لديه موهبة خاصة في توثيق الأحداث الجارية للاستفادة منها بعد ذلك في روایته، وهي موهبة ينطبق عليها المقوله المعروفة عن "السهل الممتنع"، والدليل على ذلك أنها خاصية صارت ملتصقة به لا يكاد ينافيه فيها أحد.

أما عن موقف شرف من هذه الجماعات، فإننا نجد أن بعضهم بدأوا يخطيرون وده أو يحاولون ضمه إليهم، وهو منهج متبع في تصرفات الجماعة. فقد قدم إليه الشيخ عصام ورقة استطلاع رجاء أن يجيب عليها، وهذه الورقة معدة من لجنة التربية

قضيتها الخاصة ومصالحه الآتية.

وختبره من الانضمام إلى الإرهابيين.

الشخصيات

شرف - كما رأينا - هو الشخصية الرئيسية في الرواية وهناك شخصيات أخرى تلعب أدواراً مهمة، ولكننا لن نستطيع التوقف عندها جميعاً، ومن ثم سوف نختار الشخصيات التي ارتبطت بعلاقات حميمة مع شرف، أو ذات الدور الأكثـر بروزاً. من النوعية الأولى شخصية عبد الفتاح، وهو إنسان ريفي، متهم مثل شرف بتهمة نفوس (أى قتل أو شروع فيه)، وكان قد سافر مثل كثير من أقرانه إلى الخارج ثم عاد صفر اليدين. وقد ثوّلت علاقته مع شرف بصورة قوية حتى أنها كانتا يشعران أنهما ولداً معاً ولن يفترقا إلى الأبد، وكان شرفـة في بعض الأحيان ينتقل بإرادته إلى الزنزانة التي بها عبيده (هكذا يسمى) ليبيت معه هناك. وقد أثارت علاقتها الحميمة حسد الكثيرين حتى أن السجين المسمى "عزيزة" يسأل شرف ذات مرة: أمال فين الفردة بتاعتك؟ يقصد أنهما صارا مثل فردتـي هذه لا ينفصلان أبداً.

ومن النوعية الأولى كذلك السجين المسمى سالم محمود سالم ولـه قصة طويلة نسبياً تسببت في اتجاهه نحو الإجرام (انظر هذه القصة في صفحة ٥٧ وما بعدها)، فقد كان هذا الرجل يقتل بلا سبب، ولأنه كان متقدماً في السن فقد كانت له خبرة في الحياة،

ولا ينسى المؤلف أن يسجل مطاردة الدولة لهذه الجماعات وخاصة في الصعيد (انظر ص ٢١٩). وهناك كذلك نشرة الأخبار الإسلامية التي كانت تستهل بأخبار البوسنة والصومال، وتقدم تقارير لأوضاع الأراضي المحتلة في فلسطين وغيرها من موضوعات دولية، بعدها يتم الانتقال إلى الأخبار المحلية مثل مطاردة رجال الأمن للجماعة في الصعيد، وقرار وزارة الزراعة إزالة محصول قصب السكر على أن يستبدل به البنجر.. إلخ.. وتبـدأ النشرة عادة بالعبارة المعروفة: "عنـبر كله يسمع" ، لكنها تختلف في معظم الأحيان عن النشرة العادية، ولذلك تبدأ بالجملة التالية: "بـسم الله الرحمن الرحيم، الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر، والأرزاق على الله، وحيث الفقر لا يأتي إلا لغياب الإيمان، أيـها المسلمين نقدم إليـكم نـشرتنا لأخـبار المسـاء".

وهكذا نرى أن صنع الله إبراهيم يواجه الواقع الجارى بشجاعة المـفكـر، وفن الرواـئـي، ورؤـيـة المـصلـحـ، إنه نـمـطـ فـذـ من الروائـيـنـ المـصـرـيـنـ الذين يـحـسـونـ أنـ دورـهـمـ أـسـمـىـ بكـثـيرـ من مجرد الـانتـشارـ فيـ الصـحـفـ والمـجلـاتـ يـوـصـفـهـمـ كـتـابـاـ. إنـ الدـورـ الحـقـيقـيـ لـلكـاتـبـ عـنـدـ صـنـعـ اللهـ هوـ أـنـهـ يـحـمـلـ عـلـىـ عـاتـقـهـ قـضـاـيـاـ الـمـلـاـيـنـ مـنـ الضـعـاءـ وـالـمـقـهـورـيـنـ الـذـيـنـ بـاتـواـ نـهـباـ لـلـضـيـاعـ وـالـظـلـمـ فـيـ زـمـنـ انـكـافـاـ فـيـهـ كـلـ فـردـ عـلـىـ

ويؤمن بأنه المهدى المنتظر الذى تحدثت عنه الأديان، وأنه سوف يحكم العالم فى القريب ولم يكن الأمر هزلا، فقد آمن به الكثيرون وعلى رأسهم دكتور فىأصول الفقه بالأزهر، أخرج أولاده الأحد عشر من المدارس على أساس أنها مضيعة للوقت طالما أن زعيمه سيد حكم العالم قبل أن تنتهي السنة الدراسية وكان المهدى يتدخل أحياناً فى بعض المواقف الصعبه مثل ضياع خاتم الأمور ، إذ أنه عندما استيقن فى ذلك طالب بجمع الجندين، ثم خطأ نحوهم وأشار بحركة مسرحية إلى أحدهم قاصداً أنه السارق. وبالطبع كان لا بد أن يأخذ الجندي نصيبه من الصفع والركل حتى اعترف . . ذات مرة أخبر المهدى الزملاء الناصريين أن عبد الناصر تمت إعادة تقويمه فى البرزخ وتقرر ضمه إلى العناصر الخيرة وفي المقابل أعاد الناصريون تقويم المهدى المنتظر واشتبوا فى الأمر فامتنواه وبدعواه . ثم إنه وثق فيهم فناسر إليهم ببقية الرسالة قائلاً إنه فى نهاية الشهرجرى سينطلق موكب المهدى المنتظر من المنطقة المقدسة (أى السجن الذى تقدس بوجوده) بعد أن تنزل من السماء أربعة أسود تفتح الطريق أمامه، ودابة قادرة على التمييز بين المؤمن وغيره تهش للأول وتكشر للثانى. وتصالف أن التجأت إحدى القطط الضالة إلى الزنزانة فى نفس اليوم فاعتقد الجميع أنها الدابة المصوّدة وشرعوا يعاملونها برقة، بينما أخذ هو يردد لكل من يخاطبه فى

ولهذا كان يتطلع أحياناً بتقديم النصائح إلى شرف مثل قوله : «المال الحلال ماعاد سهل زى زمان. مكسب الوقت كله حرام»، وقوله : «كل اللي أنت شايفهم دول سمك صغير. السمك الكبير ما يجييش هنا أبداً».

كما كانت له ومضات كلاسيكية بعضها كفيل بتنظيم علاقة الإنسان بالسلطة، والبعض الآخر كفيل بحل قضايا معقدة مثل الصراع العربى الإسرائيلى (انظر هذه الومضات من ٥١٢).

ويلمع الرواى إلى أن سالم محمود سالم كانت له نظرات خارجة تجاه شرف، الذى كان يعتبر بين المساجين حلو الإهاب غض الصبا، ولكن من الواضح أنه لم يصل أبداً إلى مبتغاه . وكان شرف قد تعرض من قبل لاعتداء فاشل من قبل سجين نوبيتجى يسمى بطasha، حتى أن أحد الضباط عندما استدعاه بعد ذلك قال له: أنت الولد بتاع بطasha!! . لكن المؤلف ، على أية حال، يلمع إلى هذه الأشياء أو يكتفى بها فقط، مجرد الإشارة إلى وضع موجود بالسجن ، ويستوجب الحماية أحياناً لدرجة أن سالماً كان بيبدو كثيراً وكأنه قد تطوع من ذات نفسه لحماية شرف من كل من تسول له نفسه شيئاً تجاهه .

أما النوعية الثانية فيمكن أن نختار من بينها شخصيتين هما المهدى المنتظر، والمأمور الجديد سيد الضرويش . فيما يتعلق بال الأول نجد أنه يسمى بين المساجين عم حسين الكعكي، وكان متهمًا فى قضية إهانة أديان،



سيد الضرويش فور تخرجه من كلية الشرطة في ليمايان أبو زعبل، وبالتحديد في سجن ملحق به يسمى «الأوردي»، كان الشيوعيون يتعرضون فيه للضرب يومياً كي يرددوا أغنية أم كلثوم الشهيرة «يا جمال يا مثال الوطنية». وكان سيد الضرويش ينفذ التعليمات التي تردها إليه بتغافل وإخلاص، سواء من قبل مع الشيوعيين الملحدين أو بعد ذلك ذوي اللهي المؤمنين. ولكنه في كلتا الحالتين كان يتعرض لغضب السلطة بسبب التقانى المذكور نفسه، وهو شئ لم يفهمه إذ كيف تعاقبه السلطة على تقانى!! وقد نقل عندما كان برتبة ملازم أول إلى وظيفة مكتتبة في المقر الرئيسي للمصلحة إثر توقيف أحد العتقلين بسبب ضربة شوم محكمة، وقد ظل ينتقل بين مكاتب المصلحة لمدة عشرين سنة تقريباً، إلى أن مست الحاجة إلى خبراء في تطبيق اللائحة فاستدعي لفرض الضبط والربط في السجن بعد العرض الذي قدمه الدكتور رمزي بطرس تنصيف في ذكرى حرب أكتوبر. ومن أجل إحكام الضبط والربط شن الضرويش سلسلة من حملات التفتيش العشوائية، تسبقاً لها معلومات محوّدة من المرشددين، صادر فيها المنوعات التي صادفته، وعلى رأسها الشاي الذي عهد به إلى الضابط مرقص فهمى كي يبيعه سراً للمساجين من خلال شبكة المرشددين، ويشترك هؤلاء جميعاً بما فيهم الضرويش نفسه في اقتسام العائد الذي يأتي من بيع الشاي. وهذه، على

شيء: إن هن بابتي إلا مسألة أيام، وفي يوم أرسل المهدى بطريقته الخاصة رسالة إلى رئيس الجمهورية وصفه فيها بأنه من الأشخاص ذوى الأرواح الخيرة، وحذر أن يتعرض للفساد على أيدي أصحاب الأرواح البشرية، وقال له إنه يستطيع أن يقدم له (أى للرئيس) الدليل على صدقه بأن يحل الألغاز الثلاثة التي حيرت العالم. وفي نهاية الخطاب ذكر للرئيس أن الله سيخرجه من السجن لمدة أربع وعشرين ساعة بكيفية لا يعلمها إلا هو سبحانه وتعالى - وكانت هذه النقطة الأخيرة هي أكثر النقاط إزعاجاً للمسئولين في السجن. وقد استدعى المهدى على عجل لمقابلة البيرقراطية، وسأله لواء مباحث السجون:

- إيه ياعم حسين اللي أنت باعنته للرئيس؟

أجاب عم حسين على الفور: الرئيس رجل طيب وخير وإنما استخدمت حقه في مخاطبته.

وسأله لواء المباحث العامة: إيه هي به الألغاز التي حيرت العالم؟

أجاب المهدى المنتظر:

- إنها ثلاثة ياسادة اللواء: مثلث برمودا، وقاره الأطلنطيدي المختفي، وأصل موشيه ديان.

أما المأمور سيد الضرويش فلم يكن هذا لقبه الحقيقي، وإنما اكتسبه على مر السنوات الخمس والثلاثين التي قضها في خدمة مصلحة السجون. وببدأ هذا اللقب مناسباً لوجهه المتجمم وجسمه البدين، وساقيه المقوسين قليلاً وحركات ساعديه العشوائية. وقد عمل

أية حال، هي طبيعة الحياة في السجن!!

الرواية يأتي - كما أسلفنا في القسم الثاني، بل إن هذا القسم يقتصر عليه كلية، فهو بدوره مقسم إلى ثلاثة أقسام: ١- أوراق رمزي بطرس تنصيف (الفصل رقم ١٣ من ص ٢٣٩ إلى ٢٧٧). وهذه الأوراق عبارة عن قصاصات من صحف ومجلات حول ظواهر الفساد، والشركات الاحتكارية الكبرى التي يحرمن الدكتور رمزي على تسجيل أسمائها، ومحاولات الدول الاستعمارية فرض سيطرتها على دول العالم الثالث، وغيرها وهذه القصاصات لها دلالات مهمة، ولها أهداف من بينها الكشف عن صور الفساد، وأوجه الخلل في المجتمع. ولنأخذ، كمثالين فقط اثنتين من هذه القصاصات: أولاهما تصاميم من صحيفية مصرية بعنوان نهب ٢٢ مليون دولار، تقول: « أجبرت الجهات القانونية والرقابية رئيس شركة قابضة على رد مبالغ تتجاوز ٢٢ مليون دولار حصل عليها بالتعاون مع وكيل أول وزارة ورؤساء عدد من الشركات الأخرى من خلال عملية شخصية وتقديم ١٩ شركة. وقد تبين أن ثروته تجاوزت ٦٠ مليون دولار». والثانية إعلان نصي: «اضمن المستقبل لطفلك: مدرسة ليدرز للغات، لأول مرة في مصر نظام التعليم الأمريكي بشلال لغات: الإنجليزية والفرنسية والالمانية إلى جانب العربية. إشراف دولي، نموذج حي لأنشطة الحياة المختلفة لتدريب الطفل عليها». إلخ. والتنوع في القصاصات ينبع منها شمولية لأنها بذلك

تأتي أخيراً إلى الشخصية التي تعد الثانية في الرواية، على الأقل من حيث حجم المساحة المعلقة لها، وهي شخصية الدكتور رمزي بطرس تنصيف، التي تستحوذ كلية على القسم الثاني من الرواية (٢٢ صفحة)، إضافة إلى قيامها بالدور الأكثر أهمية في القسم الثالث (من ص ٥٩ إلى ٥٤٣)، وسوف نتناول القسمين المذكورين كلاً على حدة.

ومع أن الدكتور رمزي يستحوذ على القسم الثاني، ويحتل الدور الأول في القسم الثالث، فإنه يلعب كذلك دوراً في القسم الأول من خلال المناقشات التي كانت تجري بين السجناء وبعضهم كانوا مثله من ذوى الوجاهة الاجتماعية كالسفير والمستر تامر، إضافة إلى السجناء الآخرين مثل شرف وبعد الفتاح .. إلخ.. ولم يكن الدكتور رمزي طيباً، بل كان صيدلانياً، ولهذا كانت مصاديقه أكبر- كما يقول الرواى- بسبب الجرائم التي لم يتمكن الصيادلة بعد من ارتقاها (ص ١٦٥). وكانت المناقشات بين هؤلاء النزلاء تتناول كل شيء: البنوك، والاقتصاد، ونتائج الخبرة الإسرائيلية في الزراعة، والبيروسول، وتأثيره على العصب البصري، وحجم التهرب من الضرائب.. إلخ، بل إن الدكتور رمزي دخل مع عبد الفتاح في مناقشة حامية حول السفر والأرض ونتائج ذلك، والدور الأكبر للدكتور رمزي في

ومن خلال موقعه هناك استطاع أن يسجل صور الاحتكار الذى تمارسه الشركات الكبرى فى دول العالم الثالث، حيث يمكن أن يوزعوا فيه مالا يصلح للاستخدام الآدمي فى العالم الأول. وبعد أن عاد الدكتور رمزي إلى مصر لاحظ التغير الشديد الذى حدث فى البلد، وسجله (أنظر من ٢١٥ وما بعدها). وما قاله فى ذلك: «سمعت من قبل الكثير عن نتائج الافتتاح.. ثم أنا قادم من بلد عالم ثالث لا يختلف كثيراً عن مصر، ومع ذلك هالتى صور الفساد والخبيث وانتشار المدرارات.. إلخ وبعد أسبوع من وصولى إلى مصر طالعت فى صفحة الوفيات نعى نسيم غبريرال.. فوجئت بالمربيات التى أفردت له على عدة صفحات وعدة أيام، والأوصاف التى أسبغت على تاجر الشنطة ومهرب العملة السابق وأقلها: رجل الأعمال والصناعة، ابن مصر فخر كل مصرى، فقيد الوطن. لكن المفاجأة الكبرى تمثلت فى حجم نشاطه، والشركات والمؤسسات التى يرأسها أو يتولى رئاستها إخوتة وأقارب.. إلخ».

وهكذا تأتى هذه الأوراق، هى الأخرى، لتتصيف أبعاداً أخرى مهمة لرواية «شرف» إنها نوع من السرد يأخذ شكل السيرة الذاتية، وهذا الشكل كما هو معروف لا يجادل أحد فى أنه نوع من أنواع الرواية، وقد خصص له كثير من النقاد كتاباً كاملة مثل المرحوم الدكتور عبد الحسن طه بدر. ولهذا فإنى أتعجب من محاولة البعض اتهام صنع الله إبراهيم بـ

تقديم رؤية بانورامية للأوضاع بصفة عامة، والتداخل فيما بينها، والهدف الأخير المطلوب تحقيقه على المدى القصير أو الطويل. وبهذا يكون الدكتور رمزي نموذجاً للمثقف الشريف الغيور على حاضر أمته ومستقبلها، فالنهب الذى تتعرض له البلد على أيدي رؤساء الأجهزة والمصالح والشركات وغيرهم لا يختلف عن السياسة التعليمية التى زحزحت اللغة العربية (لغة البلد) للتحتل موقعاً متأخراً فى قائمة تسييقها فيها اللغات الأجنبية، وكل هذا يمضى في خط واحد مع الأهداف التى تعمل لها الشركات الاحتكارية الكبيرة. إلخ. وهذه القصاصات أو الوثائق داخلة بعمق فى البناء الرواوى عند صنع الله إبراهيم، ولها دور شديد الأهمية فى إنتاج الذلة الكلية للنص، الذى ذكرنا. من قبل أنه اتسع ليشمل كل نواحي الحياة أو قل إنه ملحمة الحياة المعاصرة فى مصر.

وأنا بوصفى قارئاً أحس أن النص كان سينقصه الكثير لو لم توجد فيه هذه الأوراق.

٢- ويشتمل القسم الثانى أيضاً من الرواية على أوراق أخرى لرمزي بطرس تصify عبارة عن «مسودة مذكرة الدفاع» (وتقع فى الفصل رقم ١٤ من صفحة ٢٦٨ حتى صفحة ٣٣٦) وهذه الأوراق تتبع سيرة ذاتية، إذ عمل الدكتور رمزي مندوباً لشركة كوش السويسري للأدوية فى بلدان مختلفة من العالم من بينها المكسيك.

- تناسيناهم.
- ٤- معوقون من جراء الحرب يقدمون أنفسهم.
- ٥- مكافآت الدولة لهؤلاء المعوقين، وكيف تقاضى أحدهم ١٨٠.. جنيه وعشرين قرشاً أنفقها على علاج أحد من الصدمة.
- ٦- جماعة المترفجين الذين دفعوا ثمن أسلحة الحرب، لكنهم لم يعرفوا الحياة الكريمة.
- ٧- القروض الأجنبية وطريقة توزيعها.
- ٨- العرائس الإسرائيلية ورأيها المعلن من أن الأسهل بالنسبة لنا هو أن يحارب بعضاً بعضاً.
- ٩- السلام الذي يجرى الآن بشروط المنتصر المتقطرس المؤيد من القوى الكبيرة.
- ١٠- المشروع الصهيوني ومخطط تحقيقه.
- ١١- التزام أمريكا بأمن إسرائيل.
- ١٢- كيف يصدرون إلينا المبادات المحظورة استخدامها.
- ١٤- هنرى كيسنجر والدور الذي قام به في منطقة الشرق الأوسط.
- ١٥- العرب وكيف يصدقون أن أمريكا يمكن أن تكون حكماً عادلاً بينهم وبين إسرائيل.
- ١٦- دور دافيد روكلفر في المنطقة.
- ١٧- عروس أمريكا تتقول: ضربة القرن الحقيقة هي ما حصل في الخليج.
- ١٨- القوات الأجنبية في المنطقة ونتائج ذلك.
- ١٩- الأموال العربية في البنوك

يُثقل روایته بأوراق يمكن الاستغناء عنها!!.. لقد رأينا في القصاصات السابقة كيف لا يمكن الاستغناء عنها إلا بالأخلاق بالعمل كله، والآن نضيف أن هذه الأوراق التي تشبه السيرة الذاتية مهمة جداً لإبراز الجانب الشمولي للعمل، ومنع الرواية صفة الأعمال الإبداعية الكبرى أو الملحمية.

٣- هناك أيضاً في القسم الثاني عرض العرائس الذي أقيم بمناسبة ذكرى الانتصار العظيم في حرب أكتوبر ١٩٧٣، وقد أعدده وأخرجه الدكتور رمزى بطرس نصيف (الفصل رقم ١٥، من صفحة ٣٢٧ حتى صفحة ٤٥٧). وهذا العرض - كما أسلفنا - يقوم على السرد الحواري، وهو سرد يختلف عن الحوار المسرحي بمفهومه الاصطلاحي، لأن الحوار هنا يهتم أول ما يهتم بتوضيح الحقائق، لا بالدراما، ولهذا أسمينا «السرد الحواري» لأن نوع من الحوار القريب من السرد أو قل إنه سرد يأخذ شكل الحوار الطويل. وقد رصدنا بعضاً من المضامين المطروحة في هذا الحوار في النقاط التالية:

- ١- الوحدة الوطنية التي تجلت في أبرز صورها عندما هبت ثورة ١٩١٩ ضد الاحتلال الإنجليزي، وكيف كان المسلمين والمسيحيون يرفعون معاً شعارات الهلال والصلبي.
- ٢- الاستشهاد في الحروب الأربع ضد إسرائيل والتضحيات الكبيرة.
- ٣- الأسرى الذين حفروا قبورهم بأيديهم بأمر الإسرائيلىين وكيف

أبواب السفارات: الليبية والعراقية
وعندما تحول الميزان الكويtie
وال سعودية، مروراً بمنظمة التحرير..

إلخ وفي القسم الثالث والأخير من الرواية يأخذ الدكتور رمزى هيئة المصلح الحذر، الذى يطلب من آن لآخر لتنبئ الناس إلى ما يتوصى به. وتجده فى بداية هذا القسم يوجه أنظار السجناء إلى عدم قيام المسئولين بتطبيق لائحة السجون، وبها مواد كثيرة لصالحهم، يتعمد الضباط والجراس عدم تطبيقها، لأن معنى ذلك حرمانهم من متابعة كثيرة يحصلون عليها. ثم إن الدكتور رمزى - كما ذكرنا ذلك أتفاً - قرر أن يعطي للجميع القدرة فاعلن فى اليوم التالى الإضراب عن الطعام إلى أن يتم تطبيق اللائحة والدستور.

وعلى امتداد هذا القسم يظهر الدكتور رمزى ليوجه نصائحه وهذه النصائح كثيرة وتشمل كل مجالات الحياة، وبالطبع لن نستطيع أن نشير إليها جميعاً، ومن ثم نكتفى بأخذ مثالين غير كاملين منها. فذات مرة استشاط الدكتور غضباً من السخرية التى ابدتها الواقعون أمامه على أثر انتهاءه من خطبة طويلة، فقال لهم: يا حيوانات، يا مساكين!

لدفعتم تصيبكم من الأموال الهائلة التى تنفقها الدولة على تعليم وتتدريب أطباء يستنزفونكم ويعاملونكم معاملة الحيوانات.. إلخ. ومن أقواله أيضاً: «اعتمدوا على تراث الآباء والأجداد، بدلاً من الكولا

الأجنبية.

٢٠- مقدار الأموال المصرية الموجودة بالخارج.

٢١- توزيع الثروة في مصر، وكيف صعدت طبقة الأثرياء الجدد.

٢٢- حالات التعذيب في السجون.

٢٣- شركات توظيف الأموال ٢٤- البنك الدولى ووصايتها على اقتصاد البلاد البائسة.

٢٥- أشان الشركات المعروضة للشخصية وأسماؤها.

٢٦- متفرج يعرض صور حياتنا اليومية، وكلها تدل على أننا نعيش حياة أجنبية في أوطاننا: فالواحد هنا يستيقظ في الصباح على منبه ياباني، ويفسح وجهه بصابون فرنسي.. إلخ

٢٧- في أوروبا كيف تسحق الفواكه والخضروات بالجرارات بينما الناس يعوتون جوعاً في دول العالم الثالث.

٢٨- النسب التي يستهلكها الأميركيون من الإنتاج العالمي.
كل هذه الموضوعات وكثير غيرها مطروح في هذا العرض، وتلعب دوراً مهماً في تعميق وإبراز القضايا التي تفجرها هذه الرواية/ الملحة ولا ينسى أحد المتفرجين في العرض المذكور أن يوجه للمثقفين الكلمات التالية، التي نقطع جزداً منها وتحيل القارئ إليها في صفحة ٤٩ وما بعدها.

إنه يقول لهم: «جئتم من أسفل الدرك، بعشش لا يرتوى للتعيم والسلطة. تقربيتم من الحكام، بمسح الجوخ والقواعد أو النسب، بكتابة التقارير، وشهادات الدكتوراه، التحليلات البشكالية والشكلانية.. وتنقلتم على

العمل الفذ أن يطوع الاسلوب الساخر
لكتابية رواية من ٥٤٢ صفحة.

الأسلوب الساخر له مجموعة من
الخصائص من أهمها أنه يبتعد قدر
الإمكان عن التقرير، ويواجه الحقائق
بطريقة غير مباشرة، ويجعل القارئ
يكتشف بنفسه المفزع، أي أنه يدور
حول الشيء دون أن يحدده أو يعيشه
وهذه - في رأيي - أفضل طريقة
لكتابة رواية. وقد نجح صنع الله
إبراهيم في في التخلّي عن أي أفكار
مبسطة، أو أي آراء يمكن أن يعتنقها
الكاتب، وقدم لنا بذلك عملاً لا يشبه
إلا الحياة في خصوبتها، وتنوعها،
واضطرابيها، وميلها ذات اليمين وذات
اليسار، واشتغالها على أنماط مختلفة
من البشر، منهم من يفهم الأوضاع حق
الفهم مثل الدكتور رمزي، ومن لديه
الأهلية لتصديق أي كلام حتى ولو كان
صادراً عن عم حسين الكعكي الملقب
بالمهدى المنتظر، ومنهم من تتشكل
حياته وفقاً لطبيعة الظروف والأوضاع
التي يتعرض لها مثل شرف وأبناء
جيشه. إلخ. ومن الناس أيضاً من هو
مياط بطبيعة إلى الخير، أو من هو نهب
للشر بكل صنوفه والوانه.. إلخ، وبهذا
يعرض علينا المؤلف خلايا بشرية
حية، تتعكس عليها كل الأوضاع الجارية
في المجتمع، ولما كانت المسألة تحتاج
إلى أن يتم عرض كل ذلك في حياة
مطلقة، وكانت معظم الأوراق خارجة
عن السياق الطبيعي والمألوف للأشياء.
لذا الكاتب إلى الأسلوب الساخر لأن
أفضل الأساليب فيتناول هذه

اشربوا العرقسوس والقصب
والينسون والحلبة والكركديه، كلها
مشروبات صحية وففيدة. لا تأكلوا
الهامبورجر لأنه قد يسمكم.. ولا
تناولوا أدوية السعال التي أغرقوكم
بها. قليل من مقللي لبنان الذكر يقضى
على أقوى كحة.. إلخ.. الحق أن نصائح
الدكتور رمزى وتعلميات طافت فى كل
اتجاه، فلم تترك شيئا إلا أوضحت
خطره ونبهت إليه، وكان هذا الرجل
جهاز كمبيوتر تسجيل عليه كل ما يعنى
منه المقهورون والمستغلون (يفتح
الغين) من أبناء الشعب، وهم يمثلون
الغالبية العظمى، التى صار أساس
التعامل معها قائما على الاستغلال بلا
وازع أو رادع. وهكذا نرى مدى
الخطورة والأهمية التى انتطوى عليها
دور الدكتور رمزى لدرجة أنى أحياناً
أميل إلى اعتباره «الشخصية الأولى
فى الرواية» وعلى أية حال فإنه
وشرف يتقاسمان الأدوار، حيث، نجد
شرف يحكي لنا ملحمة الحياة داخل
السجن، على حين يكون الدور
الرئيسي للدكتور رمزى هو حكاية
ملحمة الحياة خارجه. وبهذا يتلاقى
الداخل مع الخارج فى عمل فنی راق،
تم الإعداد له بصبر، وحب، وتقان،
ورغبة قوية وواضحة فى الكشف عن
المآلدى التي يتعرض لها الضعفاء
والقهورون- وما أكثرهم- فى زماننا
الحاضر. ومن ثم يثبت صنع الله دائمًا
أنه روائى هذه المرحلة بامتياز.

الاسلوب واللغة
استطاع صنم الله ابراهيم في هذا

بقوله: «وعلى أية حال فقد نجحت الفتاتان فيما فشلت في تحقيقه كافة الأحزاب السياسية في مصر» أي أن هاتين الفتاتين بلياسهما غير المحتشم قد جذبنا أنظار الناس وهو أمر لا تستطعيه الأحزاب. وهذه الفقرة القصيرة الساخرة أفتل المؤلف عن أن يدلّي بما رأى في هذا الشأن. وفي صفحة ١٥ يقول لنا الرواى إن التاكسي قد توقف به وعده صاحبه الخواجة أمام منزل من الأربعينيات (تحيط به حديقة وبضع أشجار) يتصدره بواب من التسعينيات (يجمع بين مهنتي الحراسة والقوادة) قادها إلى مصعد حداثي (بلا باب وبأشهر واحد من العهد الغابر عبارة عن مرآة عريضة حال لمعانها). ومن الواضح أن هذه الفقرة تنقل إلينا في إيجاز وقوة الأوضاع الحقيقة لأشياء تتخفى خلف مظهر براق، أو الوضع الحقيقي لظاهرة ما في هذه اللحظة أو تلك. وفي صفحة ٨٨ يكشف الرواى عن إحدى المفارقات في لحظة بحث قضايا المتهمين قائلاً: «الدولة المتهمة بالتراث والرخاوة أبدت درجة عالية من سرعة الأداء بواسطة ممثلها الذى تصدر القاعة، فتابعت القضايا فى سرعة البرق، لدركه أن عم فوزى لم يدرك أن قضيته نظرت إلا عندما ما سمع بها التاجيل فى نهاية الجلسة.. إلخ» وقد يلجم الرواى إلى تشبيه من النوع التالي: «الخطوات القليلة التى قطعها أشرف برفقه حارسه كانت مصحوبة بموسيقى من النوع الذى رافق جنرالات إسرائيل وهم يجتازون

الظواهر، والكشف عن أنظمتها ونتائجها.

ولعل القارئ قد اكتشف فيما سبق، خاصة خلال تناولنا للشخصيات، كيف عرض لها المؤلف بطرق ساخرة، وعلى سبيل المثال موقف المهدى المنتظر من عبد الناصر وموقف الناصريين ، في المقابل، من المهدى المنتظر. بل إن الرواى كثيراً ما يربط بين موقف معين وبين الرواية التي كانت لدى شخصية مشهورة، نقرأ مثلاً في صفحة ٥١٢: «الدرس الثانى كان كفيلاً بإثارة غضب الرئيس الراحل أنور السادات لأنه يتلخص في تغذية الحقد: فالحقد الصافى الحالى يمكن الإنسان من الصبر والتحمل والصمود لسنوات.. إلخ».

ويدخل الأسلوب الساخر في كل شيء تقريباً: من سرد الوقائع، إلى قص نتف من حياة الشخصيات، إلى المواقف الكثيرة المزيفة أو المضحكـة التي يتعرضون لها، إلى الحوار فيما بينهم، إلى اللغة التي استخدم فيها ببراعة مانسميه بجمالية القبح، إلى الوصف، والتلميحات ذات الدالة، وغير ذلك. والتلميحات تتولى على امتداد الرواية ولا تخفي دلالتها على القارئقطـن. ومن الأفضل أن نتوقف عند أمثلة فيها لأن دورها مهم أيضاً في الكشف عن الدالة الكلية للنص:

فى صفحة ١١ يصف الرواى شائحتين أحنجبيتين ثم يختتم الوصف

لصالح إسرائيل، ثالثهم اسمه يوسف ليفي (وهو الإسرائيلي الوحيد والمتاحي الوحيدة بينهم). ولم يكن هذا الإسرائيلي يشك في قرب الإفراج عنه بعد أن رأى بنفسه كيف أداة المحكمة زميله «مصري» فتبول أمامها، ثم أفرجت عنه السلطات (مع ابنته) وسلمته لأهلها معززاً مكرماً.

وكان يوسف ليفي يعيش في عالم خاص به - هكذا يقول الرواية - يتمحور بين صحيقتين يوميتين هما: «الجمهورية» ليتابع قضايا الدعاية التي تخصصت في نشرها بالتفصيل .. إلخ، والثانية التي كان يتبعها بانتظام هي جريدة «الأهرام» لبيرهن على عبئية الوجود، إذ أن ما فعله في خدمة إسرائيل (واستحق عليه الإعدام) لا يساوي شيئاً إلى جانب ما يؤديه لها صاحب العمود اليومي الصغير في جريدة مصر الأولى.

وتنتد السخرية لتطول الجوانب الفكرية. وقد رأينا من قبل وصف المصعد بأنه حداثي، بلا باب وبثير واحد من العهد القابر عبارة عن مرآة عريضة حال لمعانها.. ليست هذه بالفعل هي حداثتنا أو حداثة العالم الثالث التي كتب عنها منذ سنوات طويلة المفكر المكسيكي أو كتابيوبات يقول: «في بلادنا يتعاشش الحمار والطائرة، والأميون وشعراء الطليعة والأكواخ ومصانع الصلب». وكل هذه التناقضات تفضي إلى تناقض واحد هو أن مؤسساتنا ديمقراطية، لكن الواقع الفعلى المستشرى في كل مكان

الأراضي العربية» (ص ١٢٨). وفي صفحة ١٥٩ يقول لنا الرواوى: «إذا كان شرف موجوداً بجسدك بين جدران الزنزانة الأربعة، فإن روحه كانت ترفرف في الخارج طوال الوقت، ليلاً ونهاراً، فهو من سلالة شعب عظيم فضل دائماً أن يكون مستبعداً كي لا يحرم من عشق الحرية والتطلع إليها». والجملة - كما هو واضح - تنطوى على عدد من المفارقات. ونحن نعلم أن السخرية تقوم عادة على المفارقة. وفي صفحة ١٦٩ نقرأ عن نتائج الخبرة الإسرائيلية في الزراعة: «خيار بطعم البلاستيك، وفراولة بطعم اللفت، وتفاح بطعم قشر البطيخ، وخوخ مفعولوه أقوى من الحقنة الشرجية، وبixin بلا طعم، ونحل بلا مسل». وقد حكى الشيخ عصام ذات مرة أمام حلقة متزايدة من المستمعين أن إقالة مدير الليمان كانت بسبب سننة الرقاقة، وبعد أن حكى الحكاية استخلص النتيجة التي أمن عليها الجميع وهي «أن الرقاصات هم اللي بيحكموا البلد» (ص ٢٧).

وقد تجمع العبارة بين التلميع الدال وبين الإيحاء بشيء آخر مثلاً نقرأ على لسان الرواوى في صفحة ٢١٤: «طبقاً للتقليد المصري، لم تستمر انتفاضة إدكو طويلاً، إذ وصلت سيارات الأمن المركزي العملاقة، تقل مئات من الجنود المصابين بالأنيميا، والضباط السمان المفتول العضلات ببنادقهم ورشاشاتهم». وفي صفحة ٥٥ يقدم لنا الرواوى ثلاثة جواسيس

شرف ببطل الرواية، وتارة أخرى يأتي على لسان الشخص الثالث الذي هو المؤلف أو أى شخصية أخرى من شخصيات الرواية ويبدو أن المؤلف ترك تيار السرد يتدفق كالماء في جريانه واستعداده للتفرق في شعب وقوفاته . وكان لهذا أثر في منع الرواية جوا من التنوع والتلاحم في وقت واحد.

ولما كان شرف مولعا بحفظ الماركات الأجنبية، وكان مثل كل الأجيال الجديدة من المصريين - كما أسلفنا - يجيد اللغة الإنجليزية أكثر من العربية، فقد ترددت على ملول الزاوية كلمات أجنبية كثيرة حتى في سياق السرد العادي مثل : «كان تدبر الأوبيشنز التي أتيحت له قد أرهقه» والأوبيشنز يعني الاختار، ولكن الكلمات الأجنبية الأكثر دورانا في الرواية هي أسماء الماركات، ولنقرأ على سبيل المثال جزءا من أحد أحلام شرف: «فرش الشقة كلها بالموكيت الأحمر، وجهزها من جمعه: مكنسة ناشيونال وجهاز تكيف سبيليت باور» وزود المطبخ الواسع بشلاجة جنزال اليكترريك ببابين، وحوض ستانلى ستيل، وغسالة أطباق يوش وميكروويف، وبوتاجاز «ماجييك شيف» بخمس شعلات، وكوتشن ماشين «مولينكس» وشفاط «تoshiiba»... إلخ (ص. ٦٦). والحق أن الفقرات التي من هذا النوع تكثر جدا في الرواية لدرجة أن الواحدة منها قد تأخذ صفة أو أكثر . ولكل هذا دلالات مهمة

هو الدكتاتورية. إن واقعنا السياسي يلخص الحادثة المتناقضة لأمريكا اللاتينية» (٣) وإذا كان هذا هو حال الحادثة في أمريكا اللاتينية فما بالك بحدث العالم العربي!! إنها حقا حادثة بلا باب وبأثر حال لونه من عهد غابر . أما مصطلح «اللسانيات» فقد استخدمه المؤلف على طول الرواية للإشارة إلى الأحاديث التي تدور بين السجناء، مثل قوله: «لم يكن سالم يشارك في اللسانيات إلا نادراً»، أو قوله عن شخص آخر «لكنه كان مغرما باللسانيات التي أدت إلى وقومه والحكم عليه بخمسة عشر عاما . وخلال وجوده في السجن ورطته اللسانيات مرة أخرى. إلخ»، وتتضافر مثل هذه الأقوال مع ماجاء في خطاب الدكتور دمزى بطرس تنصيف للمثقفين بأنهم شغلوا أنفسهم بالتحليلات الإشكالية والشكلانية لت Dell على التفوق من هذه التوجهات التي جعلت مطالعة الثقافة صعبة حتى على المثقفين أنفسهم فما بالك بشعب مفظمه من الأميين، وسواء كانوا من لا يقرأون ولا يكتبون أو كانوا يدخلون ضمن ما يسمى بأمية المتعلمين . وكالعادة في هذه الرواية استخدم المؤلف أسلوبه الساخر للكشف عن أبعاد المشكلة: فالمثقفون في الخارج يكتبون في اللسانيات، والسجناء في الليمان يشاركون أو لا يشاركون في اللسانيات.

وفيما يتعلق بطريقة السرد نجد المؤلف ينوع بين فنطين فتارة يأتي السرد على لسان الشخص الأول وهو

مأسوى ومضحك في آن. ولنقرأ الحوار التالي بين شرف وسالم محمود سالم (ص ٥٢١):

قلت: ياريت النبطشى يحططنا كرتونة أو أى حاجة فى الشباك الـ جنبى، سمعنى وهو منكمش أسفل أغطيته فاعتلد جالسا وسعل بشدة . صوب بقصة تابعتها فى قلق حتى استقرت فى دلو البول بجوارى . قال: لو غطينا الشاپك حتنخنق من النفس والزراط .

بل أن الرواى قد يصف أحيبانا مشهدا للتبول أو للمراحيف أو وضع النزلاء فى حالة نومهم والربيع (التي يسموها باسمها) تخرج من بطونهم، وكل هذا يذكرنا بما نجده فى روايات جارثيا ماركىز وخاصة روايته الأخيرة «عن الحب وشياطين أخرى». ويبعد أن الكتاب فى العقود الأخيرة قد رأوا أنه لا داعى للتقطيع على الواقع الإنسان الفسيولوجى طالما أن واقعه فى الحياة العادلة ليس خيرا من ذلك. ثم إنه إذا كان المساجين يأكلون وينامون بجوار دلو البول، ويتبول أحدهم فى الدلو أمام زملائه فما الداعى لتزويق الأنشطة الأخرى؟!!

ولعله من المفيد أن نقتطع ، فى هذه السطور الأخيرة، فقرة طويلة تسبباً نتعرف ، من خلالها على طبيعة اللغة المستخدمة وواقع الحياة داخل الزنزانة. نقرأ على لسان الشخص الثالث: «كان تدبر الأوبشنز التي

هي : شيوخ هذه المنتجات فى بلادنا، وكلها منتجات أجنبية وردت إلى هنا للإستهلاك فقط، انتشار التعليم بلغات أخرى غير العربية، حتى بدأ لفتنا وكأنها غريبة وسط أهلها، تعلقنا بالسطحى بظواهر الأشياء وبعدها عن الجوهر الذى هو الأساس. ثم إننا لكي نسوق أى شيء الآن أصبحنا نختار له اسماء أجنبية حتى الشركات أصبحت يطلق عليها استاركى، وعيمكتو.. إلخ، بل إن المحلات التى تبيع ملابس المحجبات تسمى "شوبينج سنتر". ومن ثم فليس غريباً أن يعكس صنع الله إبراهيم فى هذه الرواية هذا الوضع الشاذ، الذى جعل أصحاب اللغة يأتقون من استخدامها أو يخافون على مصالحهم أن تتوقف بسببها. أنسنا جميعاً داخلين فى ممعمة النظام资料 العالمى الجديد !!

ويستخدم صنع الله إبراهيم فى هذه الرواية بشكل مكثف ما يسميه أدباء أمريكا اللاتينية «جمالية القبح»، ولللغة فى هذا التوجه تعبر عن الواقع بلا تزويق أو مواربة، وأحياناً تأتى ممزوجة بالسخرية على نحو ما نقرأ فى الفقرة التالية: «تحولت دموع عم حسن إلى نهفات سمححت له بالتناط انفاس السيجارة والتعبير عن نفسه: فهو يمارس مهنة الخراء منذ ٢٤ سنة ومع ذلك لم يتجاوز مرتبه ٩٢ جنيهاً (ص ١٠٢) وكان يمكن للراوى أن يقول : فهو يمارس مهنة العمل فى الصرف资料 الصحي.. إلخ ولكنه أثر استخدام المفردة المبتذلة للتعبير عن الواقع

داخل الزنزانة منعكسا على صفحة اللغة، فالسجناء نائمون شبه ملتصقين، بدلو البول يفيفض عليهم بابخرته العطنة، والأصوات خارجة من الفتحات.. إلخ. وهكذا نجد هذه اللغة تتلاقي مع الواقع الذي عاشه شرف مع غيره من النزلاء . وإذا كانا نعرف منذ الفصل رقم ١ أنه دخل السجن بدافع لم يتسبب في ارتكابه، وأنه بعد ذلك اضطر أن يعترف بهذا الذنب تخلما من التعذيب فإننا ندرك مدى الظلم الواقع على الطبقات الفقيرة المطحونة. وقد تجع صنع الله إبراهيم في أن ينقل هذه القضية إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، أى إلى الوضع الداخلي برمته، وصلته بالأوضاع العالمية، ومن ثم استحقت هذه الرواية أن توصف بأنها ملحمة الحياة المعاصرة.

أتيمت له (أى لشرف) قد أرهقه، فراح مرة واحدة في نوم عميق استيقظ منه مفزوغا على ساق صبرى فوق فخذه. هدا روعه قليلا عندما استمع إلى شخير جاره لتوacial، فازاح الساق وابتعد عن صاحبها قدر الإمكان حتى التضيق بدلو البول تماما وغرق في رائحة متعددة الأبعاد كونتها الأذذية الحبيطة برأسه ونتائج تخمر كل من الأطعمة في البطون والإفرازات في الدلو. استسلم لغفو متقطع تسلى خلاله بالإنصات إلى النشرة الأخيرة ذات البناء الأوبرالي المؤلف من شخير (نفسك بطيئة بقيادته وهو نائم)، يتتردد بين العوiel والخشارة (حسب نوع الصور المصاحبة)، تعرضا إيقاعات من زرطات متباينة الشدة (حسب نوع الطعام الذي انتجهما، ممتزجة بمنداءات حراس السور الخارجين.. إلخ) (ص ١٨). فهذه الفقرة - كما هو واضح - تصلح للتمثيل لكل العناصر التي تكلمنا عنها من قبل فيما يتصل باللغة والأسلوب: استخدام مفردة أجنبية في سياق السرد، التعبير عن الأشياء على نحو ما تحدث في الواقع بدون تزويق أو تحسين، وهو ما يسمى "جمالية القبح" ، الرابط بين الخارج والداخل وذلك أن الشخير يأتي حسب الحالة الداخلية أى حالة الحلم الذى تعيسه الشخصية فى المقام والصور التى تعرض لها، وكذلك الزراط فإنه يأتي حسب نوع الطعام الموجود بالبطن.

إضافة إلى ذلك نجد واقع الحياة

هوا مش

- (١) انظر د. حميد الحمداني ، بنية النم السرى من منظور النقد الأدلى، المركز الثقافى العربى، بيروت - الدار البيضاء، الطبعة الثانية ١٩٩٢ من ٤٦.
- (٢) نقلًا عن المرجع السابق، ص ٧٨.
- (٣) انظر ترجمتنا لكتاب «زمن الغيوم Tiempo Nublado» مختارات الحرية، القاهرة ١٩٤٩ـ١٩٨٩.

الحياة الثقافية

ح

عيون ضيقية على مشاهد واسعة

حلمى سالم

صباح الفيو يا يوسف شاهين

تستطيع أن تربط بين أفلامه وبين حياته، أو بين تطور سيرة حياة أفلامه وبين تطور سيرة حياته الذاتية؛ فالمرحلة الأولى من أفلامه (شأن حياته) سادتها النزعة الرومانسية العاطفية أو الاجتماعية، وهي التي تبدأ بفيلم «بابا أمين» وتنتهي بما قبل فيلم «الناصر صلاح الدين». والمرحلة الثانية من أفلامه (شأن تطور وعيه الفكري) هي التي سادتها النزعة الواقعية، الاجتماعية، أو التاريخية أو الوطنية؛ صلاح الدين، الأرض، العصفور، عودة الابن الضال، ثم المرحلة الأخيرة التي سادتها نزعة

يوسف، جو، الأستاذ. هكذا يطلق عليه محبوه ومربيوه وتلاميذه من الفنانين والفنانات، من أعمار مختلفة.

يوسف شاهين، الذي قال - وهو يتسلم الجائزة الخامسة لمهرجان «كان» في دورته الخمسين، على مجمل أعماله السينمائية - إن هذه الدقائق الثلاث تستحق ثلاثة أعمار على عمره!

يوسف شاهين، المخرج العربي الذي

الشهيرة، ومثل كافافيis الذى عاش بها ومات، ومثل إدوار الخراط الذى تجرى معظم رواياته على أرضها وفي طرقاتها المنحدرة إلى أسفل.

يوسف، جو، الأستاذ. الرجل الذى يكت إيزابيل أجانى - رئيسة لجنة تحكم «كان» - حيث غلبها وجдан الأصلالجزائرى، عندما تم إعلان فوزه بجائزة اليوبيل الذهبى، هو نفسه الرجل الذى ينتظره كثيرون ليزفعوا الدعاوى ضد فيلمه «المصير» فى بلده: فقد أقام ثلاثة محامين (هم: أحمد عبد الحميد ولطفى عبد الظاهر وصلاح كمال) دعوى قضائية تطالب بالتحفظ على فيلم «المصير»، وعدم عرضه إلا بعد إجازته من «الأزهر». أما الشيعى يوسف البدرى (قطب الإسلام السياسى الأبرز) فقد أعلن أنه ينتظر عرض الفيلم الجديد حتى «يفتش» فيه بنفسه استعداداً لمحاكمة جديدة.

ويوسف البدرى هو القاسم المشترك الأعظم فىأغلب قضايا محاكمة الفكر والفن والإبداع طوال السنوات الأخيرة: فهو الذى كان وراء تحريك الدعوى القضائية ضد د. نصر حامد أبو زيد، حتى انتهى الأمر بحكم التفريق المشهور بين المفكر وزوجته، وهو الذى كان وراء رفع الدعوى ضد فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين، حتى انتهى الأمر بمنع عرض «المهاجر» فى

السيرة الذاتية: إسكندرية ليه، حدود مصرية، إسكندرية كمان وكمان، المهاجر.

إذا تأملت يوسف شاهين وأعماله على مدار خمسين عاماً من الإخراج، ستجد جملة من المفارقات الهائلة: فهو المخرج الذى عادة ما يجذب مجازفات محفوفة بالخطر، بتقديم وجوه جديدة، لم يسبق لمعظمها العمل بالسينما، أو بتغيير مسار فنانين وخلفهم من إطارهم التقليدى إلى آفاق جديدة لم يعتادوا عليها: على الشريف ونجوى إبراهيم و محمود المليجى فى فيلم «الأرض»، حبيبى فى «العصافور»، سيف الله مختار فى «فجر يوم جديد» وما بعده، محسن محى الدين فى «اليوم السادس»، شكوى سرحان فى «عودة الابن الضال»، فاتن حمامنة التى رقصت وغنت فى «مهرجان الكبير»، ماجدة فى «جميلة بورحيد»، داليدا فى «اليوم السادس»، عمرو عبد الجليل فى «الوداع يا بوتاپرت».

وهو المخرج القبطى (المسيحي) الذين أخرج ثلاثة أعمال كبيرة ذات طابع إسلامى: بابا أمين (فى أجواء رمضان)، والناصر صلاح الدين، والمصير (عن سيرة ابن رشد). وهو المخرج الإسكندرانى الذى يذكرنا عشقه العارم للإسكندرية بأدباء كبار مثل لورانس داريل فى رباعيته

أدب ونقد



هذا التاريخ، هو القطاع الذي يمكنه من تقديم رؤية فنية، خاصة ب أصحابها.

(ب) إن القىلسوف (سواء كان ابن رشد أو غيره) هو بشر من قبل ومن بعد. وحياته البشرية مليئة بالتناقضات والدراما، مثل كل حياة بشورية. وهذه الحياة المليئة بالتناقضات والدراما هي التي تفرى المخرج (الفنان عموماً) بتناولها ومعالجتها فانياً، أكثر مما تغزى الحياة الفكرية الفلسفية الجافة، الحافلة بالأتكار المجردة.

(ج) «المصير» - في آخر الأمر - هو «تأويل» يوسف شاهين لحياة وفكرة ابن رشد. ومعارضة هذا التأويل الخاص هي معارضة لفكرة ابن رشد نفسه، وهو الفيلسوف الذي حضنا على «تأويل» النص المقدس تأويلاً عقلياً، إذا تعارض النص مع المعاليس والعقل والخبرة العملية والواقعية، وبذلك يحدث الاتصال الواجب بين الحكمة (الفلسفية) والشريعة (النصوص الدينية)، وهذا هو نحوى رسالته الكبرى: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال.

هكذا، فإن د. العراقي، وهو التلميذ المخلص لابن رشد، يقف موقفاً متضاداً - في الجوهر العميق - مع فلسفة ابن رشد، من حيث يريد الدفاع عنها وحمايتها. ذلك أن رفض تأويل المعاصرين لحياة ابن رشد وفكرة هو رفض لجوهر فلسفة ابن رشد ذاتها.

دور السينما، بعد شهر من بدء عرضه، وهو الذي يقف حالياً أمام القضاء في الدعوى التي يقيمه ضد فيلم «طهور الظلام» بحجة أن الفيلم يشهر به هو شخصياً، بتصويره شخصية دينية تشبهه، وهي شخصية إرهابية ووصولية تستخدم الدين لتحقيق أغراض دينوية نفعية شخصية.

أما الدكتور عاطف العراقي - أستاذ الفلسفة الإسلامية - الذي ألف عن ابن رشد العديد من الكتب (القيمة بحق) لا يتصور أن ينجز مخرج سينمائى فيلماً من ابن رشد بدون أن يكون هو (العربي) المستشار الفلسفى والتاريخي للإمارة العلمية بالفيلم، وعلى ذلك، فإن د. العراقي لم يكتف بتصریحاته الصحفية العديدة التي أبدى بها طوال الفترة الماضية، ضد الفيلم وصانعيه، بل إنه ينتظر عرض الفيلم في مصر، حتى يهاجمه قانونياً وقضائياً بتهمة: تشويه التاريخ، وتشويه صورة ابن رشد (حيث ركز الفيلم على حياته الشخصية، وجعل له حبيبة أو عشيقة أو زوجة).

وفي هذا الصدد، فعل د. عاطف العراقي قد ذاته ثلاثة حقائق:

- (1) إن الفن غير التاريخ، الفنان لا يقدم لنا التاريخ بحذافيره، كما يفعل المؤرخ، بل هو يقدم قطاعاً معيناً من

«وما المانع؟ وهل نجيب محفوظ شوية؟ وهل يمكن أن ننسى ما حدث لهذا الهرم الأدبي؟ هي في الفيلم إشارة إلى أنه من الممكن أن تصل الأمور إلى هذا الحد، على يد أحد الشباب الذين تمت لهم عملية غسيل المخ».

«مصر يا امه يا بهية، ابنك يوسف رجع بهدية». بهذه الهاتف استقبل الآلاف من أبناء مصر العاديين فنانهم في ساحة مطار القاهرة. وفي الوقت نفسه كان مسئولو التليفزيون المصري يضربون أخماساً في أسداس ويتساءلون: هل سنعرض أفلام شاهين المتنوعة من العرض في التليفزيون؟ ذلك أن المفارقة هي أنه بينما يحتفل العالم كله بالخرج المصري العربي المميز، فإن أهل التليفزيون كان لهم دائماً رأي آخر، فهناك أعمال لشاهين لم يعرضها التليفزيون بسبب مضمونها السياسي والفكري والاجتماعي والإنساني.

وكان هذا الحجر هو ما أشار إليه جو في برنامج «صباح الخير يا مصر» بالتليفزيون. ورد عليه صفت الشرييف وزير الإعلام على الهواء مباشرة، معلناً أن التليفزيون سوف يعرض كل أفلامه. لكن التليفزيون رسب في الامتحان بعد ٤٨ ساعة فقط: طوال النهار تواترت الإشارات إلى أن

إذا كان المناصرون لابن رشد يعارضون حرق كتبه - تأييداً لحرية الفكر - فعليهم لا يكتروا من دعوة حرق الأفلام المعاصرة.

«أنتم اشتراكتم معنـى في كل خطوة صعبـة من فيـلم «القـاهرة منـورة بـأهلـها» إلى فيـلم «المـهاجر». فيـبعـض النـاس يـريدـ أنـ يـحـتـكـ المـعـرـفـةـ، لـذـلـكـ فـمـشـوارـتـاـ لـاـ يـزالـ طـوـبـيلاـ».

هـكـذاـ تـحدـثـ يـوسـفـ شـاهـينـ إـلـىـ الصـحـفيـنـ الـمـصـرـيـنـ فـيـ أـلـيـانـ اـحتـفالـ ثـقـافـيـنـ بـتـكـرـيمـهـ بـعـدـ فـوزـهـ فـيـ «كـانـ». وـكـانـ بـذـلـكـ يـشيرـ إـلـىـ مـؤـازـرـةـ ثـقـافـيـنـ لـهـ فـيـ مـعـارـكـهـ مـعـ الـظـلـامـ وـالـطـلـفـ وـأـعـادـهـ حـرـيـةـ الـإـبـادـعـ. فـيـ هـذـاـ الضـوءـ جـاءـ سـؤـالـ زـمـيلـاـ مـجـدـيـ حـسـنـيـ لـجـوـ عـنـ «حـدـودـ التـقـارـبـ بـيـنـ يـونـسـ وـبـينـ اـبـنـ رـشـدـ»؟ وـجـاءـ جـوابـهـ: «طـبـعـاـ، هـنـاكـ أحـاسـيسـ مـشـترـكـةـ، إـذـ حـاـولـواـ أـنـ يـمـنـعـوهـ مـنـ التـكـيـرـ، وـهـذـاـ مـاـ حـدـثـ مـعـ الـفـاعـمـ الـماـضـيـ. وـلـكـنـتـيـ لـمـ أـخـفـ، فـاتـناـ لـأـخـافـ إـلـاـ مـنـ ربـيـ. مـاـ حـدـثـ مـعـ اـبـنـ رـشـدـ كـانـ حـرـقـ كـلـ الـتـقـارـبـ أـمـاـ أـنـ فـعـمـ عـمـلـ وـاحـدـ لـىـ، لـكـنـ ذـلـكـ فـجـرـ لـىـ أـشـيـاءـ كـثـيرـةـ».

ويـعودـ مجـدـيـ حـسـنـيـ إـلـىـ السـؤـالـ: «طـعـنـ الـفـنـيـ مـرـوانـ بـالـسـكـينـ فـيـ رـقـبـتـهـ، هلـ هوـ انـعـكـاسـ لـطـعـنـ نـجـيبـ مـحـفـوظـ بـنـفـسـ السـكـينـ وـبـنـفـسـ الـأـيـديـ؟ـ. وـيـعـودـ «الـأـسـتـاذـ» لـلـإـجـابـةـ:

وما يصاحبها من ازدواج في الشخصية (فيلم: الاختيار). وأنه أخيراً المخرج الذي قال في نهاية «حدوتة مصرية» - على لسان محمد منير: «ياناس يامكبونة، هيا بي الحدوتة».

من بقع الضوء في الأمر كله أن رئيس الرقابة على المصنفات الفنية - الناقد المستثير على أبو شادى - حينما سأله أحد الصحفيين: لماذا لم تعرّض «فيلم المصير» على الأزهر؟ أجاب: ولماذا أعرض على الأزهر؟ فرد الصحفي: لأنه يتعرض لحياة فيلسوف إسلامي. فقال أبو شادى: هذه مسألة تقديرية. والأزهر - مع احترامي الشديد له - ليس جهة رقابية. ونحن نرسل له ما نرى أنه يتوجب عرضه عليه. وفضيلة شيخ الأزهر د. سيد طنطاوى له مقوله عظيمة، حين قال لى بوضوح في حوار بيننا: شيخ الأزهر شيخ أزهر، والفتى مفتى، والرقيب رقيب. وهو أكثر تفهماً. فلا سبيل للمزايدة علينا والإيقاع بيننا وبين الأزهر. وحيثما نرى أن هناك نصاً يجب أن يراه الأزهر نرسله إليه فوراً. وبال مقابل فإننا نحترم رأي الأزهر في الخطب الدينية التي قد نختلف - أحياناً - معه عليها. من منظور سياسي، ولكننا نحترم رأيه وموافقته لأنها مسئوليته. وكلانا يعمل من أجل مصلحة الوطن العليا».

التليفزيون سوف يعرض في سهرته فيلم «المهاجر». وفي السهرة فوجئ المشاهدون بعرض فيلم «اليوم السادس». .

والذى حدث هو أن المحامى محمود أبو القيق - صاحب دعوى وقف عرض المهاجر - أرسل إلى الشئون القانونية فى التليفزيون موضحاً أن الفيلم معنون من العرض بحكم الحكم، وحذر من مخالفته القانون. وخضعت إدارة التليفزيون للتحذير والإرهاب!

يوسف، جو، الأستاذ ،

يحفظ جيلى ليوسف شاهين أنه المخرج الذى لم يتورع عن تجسيد بعض الشخصيات القبطية واليهودية فى أفلامه، حتى وإن جر عليه ذلك العديد من المشكلات. فهو الفنان المتسامح دينياً بحق، والعلماني بحق. وأنه المخرج الذى عالج قضية «الآخر» الغربى، بدون حساسية أو عقد (سواء كانت عقد استعلاء أو عقد دونية)، بما فى ذلك: الحملة الفرنسية، التى أظهرت إيجابياتها ونقداً شديداً فى أن (فيلم: الوداع يابونايرت). وأنه المخرج الذى صور انهيار الطبقة البرجوازية وتفككها وتحولها إلى غول شرس شره، وبالتسارع صور إفلات الشوار وانكسارهم وتراجعهم بعد حل أحزابهم الثورية (فيلم: عودة الابن الضال). وأنه المخرج الذى جسد أزمة المثقفين

قسم اللغة العربية في عام ١٩٢٩
لتصبح أول طالبة تلتحق بالجامعة
المصرية، حينما كان خروج المرأة إلى
الشارع - بالعمل أو التعلم - يعتبر
ثورة اجتماعية مدوية. وهو الذي غير
مسار مستقبلها بعد أن كانت راغبة
في دراسة الطب لتصير طبيبة مثل
أبيها الجراح المعروف، أو في العمل
بالصحافة بعد التخرج. وهو الذي
خصص لها حارساً من سعة الكلية -
التي كان عميدها - يرافق حركتها داخل
الكلية والجامعة ليحميها من تندر
الرجال أو تظاولهم. وهو الذي وجهها
إلى أن تقدم في رسالة الماجستير
دراسة حول «أدب الخوارج». وهو الذي
رشح لها يحيى الخشاب زوجاً، ووقف
في صفتها بعد الزواج حينما طالبها
زوجها بأن تهجر الجامعة والعمل.

قدمت سهير القلماوى للمكتبة
العربية عدداً من الكتب، تذكر منها:
أحاديث جدي، المحاكاة في الأدب، العالم
بين دفتري كتاب، هدية من البحر، ثم
غريب الشمس، الشياطين تلهو، أدب
الخوارج، ألف ليلة وليلة: دراسة فنية
لقصة شعبية، مع الكتاب، فمن الأدب، في
النقد الأدبي. ومن الترجمات: أفلاطون
والعالم، كتاب العجاشي، رسائل
صينية، مائدة العرفة ترويض النمرة.

بحق، يقول يوسف القعيد: «يمكن

أما «قناوى» في (باب الحديد): فمن
منا ليس فيه جزء من قناوى؟ البهلو،
المستوس، العبيط، اللثيم، العاشق،
المكبوب، المجرم. فمن لم يكن فيه شيء
من «قناوى»، فليسرم يوسف شاهين
بحجر.

سين، فتحة، سا: سهير

لعل إعجابي بسهير الكاتبة
ورضائي عن سهير الطالبة.. من
الأسباب التي حببت إلى هذا الكتاب.
ولكن الذي لا شك فيه هو أن هذا
الإعجاب وهذا الرضا هما اللذان
يمنعاننى من إثنانى على سهير بأكثر
ما ينبعى لها من الثناء، كعادة الاستاذ
الذى لم يتعدو منه طلابه إسراfe فى
الثناء..

كانت هذه هي بعض سطور طه
حسين فى مقدمته لكتاب «أحاديث
جدي»، أول كتب سهير القلماوى،
العلامة المصرية والعربية البارزة
التي رحلت - فى ١٩٧٥/٥/٥ - عن ستة
وثمانين عاماً، بعد ثلاث سنوات قضتها
وحيدة فى دار للمسنين بمدينة نصر
ومستشفاها الداخلية.

وقصة سهير القلماوى مع طه حسين
- كل مدينة وأستاذ - قصة طويلة: فهو
الذى وافق على تحقّقها بكلية الآداب

من جهد وما تستتبعه من مشقة وعناء، ولذلك وجهتها إلى أدب الخارج حين أرادت أن تعدد رسالتها للدرجة الماجستير. فلما ظفرت بهذه الدرجة أبنت إلا أن تسفر إلى أوروبا لتلتقي بجامعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات، فيستمع منهم وتتحدث إليهم وتستعينهم على مهمتها الشاقة. ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه وأشدتها عسراً على الباحث والتواء على الدارس، وهو كتاب «ألف ليلة وليلة». لم تشفع من هذا الموضوع ولم تشفع من الجهود المادية والمعنوية التي فرضت عليها المتظفر بشيء من التوفيق في درسه».

و مثلما كان لسهامير القلماري - المرأة التي رحلت في نفس يوم حصولها على درجة الدكتوراه: الخامس من مايو - قصة مع أستاذتها، خاصة طه حسين، كان لها قصة مع تلاميذها وتلاميذ تلاميذها. فيقول عماد أبو غازى: «أنتهى إلى جيل أسعده الحظ أثناء دراسته الجامعية أن يتلقى جزءاً من دروسه على يد الأساتذة الكبار الذين ينتسبون إلى الجيل الأول من خريجي الجامعة، ومن بين هؤلاء كانت الدكتورة سهامير القلماري، التي كانت تدرس لنا منذ زمن ربع قرن مقرراً دراسياً عن الرواية العربية ونحن طلاب في

ذكر اسم سهامير القلماري بعد كلمة «أول» في أكثر من مرة: أول فتاة تدخل الجامعة المصرية (١٩٢٩)، وأول خريجة جامعية (١٩٣٣)، وأول معيدة، وأول أستاذة جامعية، وأول فتاة تحصل على الدكتوراه (١٩٤١)، وأول رئيسة لقسم اللغة العربية بآداب القاهرة، وأول رئيسة لمجلس إدارة مؤسسة عامّة (هي الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقبلها المؤسسة المصرية العامة للسينما) (١٩٦٧)، وأول سيدة تحصل على وسام الجمهورية، وأول سيدة تحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب (١٩٧٧).

وإذا كانت رسالتها «ألف ليلة وليلة» دراسة فنية لقصة شعبية» قد نقلت ألف ليلة من مجرد حكايات شعبية إلى أثر أدبي مهم، وقدمت فيها نموذجاً باكراً لتناول النص الأدبي من داخله لا من خارجه، فإن طه حسين قد شرح لنا تحولات الطالبة التجيبة، بمحبة الأستاذ الرحب، في تقديمه الجميل لهذه الرسالة حينما طبعتها دار المعارف (١٩٤٢). لنستمع إلى طه حسين: «الحق أنها لم تكن تظفر بإجازة الليسانس من كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ لدراسة الأدب الشعبي، وحتى اضطررت أنا إلى أن أردها عن هذا الموضوع في تلك الأيام حتى تستكمل ما تحتاج إليه من أداة البحث ومن الصبر على ما تقتضيه



وأمينة رشيد وفتحية العسال وسيزا
قاسم وغيرهن. وهكذا نجد أنفسنا أمام
عقد مضى من «الأوثة»، المضيّنة على
صدر تاريخنا الحديث.

عندما زارها يوسف القعيد - قبل
رحيلها بفترة قصيرة - في المستشفى
الملحق بدار المسنين، حيث كانت تعاني
من ضمور في عضلات الساق - لم
تتعرف عليه بسبب الغيبوبة الطويلة
التي دخلتها، على الرغم من أنه ذكرها
بروايتها «أخبار عزبة المنيسى» التي
كتبت لها المقدمة عام ١٩٧١. ولكنه
عرف من المرضيات أن أحدا لا يزورها
سوى د. جابر عصفور، وأن أحدا لا
يسأل عنها سوى جيهان السادات
(علامة التعجب من عندي)».

سَهِير (بفتح السين) هي السيدة
التي بعثت إلى قلبني فرحة كبيرة، في
أوائل السبعينيات، كانت من أوائل
أفراحى الشعرية العميقـة. تلقيت عاماً
دراسيـاً كاملاً من سهير القلمـاوي،
حينما كان طلبة بقسم الصحافة بآداب
القاهرة. وكانت قد أهدـيت للأستاذة
نسخـة من ديوانـي الأول «حبيـبيـتـي
مزروـعة في دماء الأرض» عام ١٩٧٤.
وبعد أسابـيع قليلـة كانت د. سهـير
تحـدثـتـ في الإذـاعـةـ، وحيـنـماـ سـالـهـاـ
المـذـيعـ عنـ ماـذـاـ تـقـرـأـ الانـ؟ـ فـوـجـئـتـ بـهـاـ
تـجـيـبـ بـأـنـهاـ قـرـأـتـ أـخـيـراـ دـيـوانـاتـ لـشـاعـرـ

السنة الأولى بكلـيـةـ الأـدـابـ.ـ وكـنـاـ نـشـعـرـ
بـالـفـخـرـ لـأنـ تـلـمـيـذـةـ مـنـ تـلـمـيـذـاتـ طـهـ
حسـينـ -ـ الـذـيـ نـلـحـقـ بـهـ أـسـتـاذـاـ بـالـكـلـيـةـ
تـدـرـسـ لـنـاـ وـنـسـتـمـعـ إـلـيـهـاـ.ـ وـرـغـمـ
غـيـابـهـاـ عـنـ الجـامـعـةـ مـنـذـ عـدـةـ سـنـوـاتـ
بـسـبـبـ ظـرـوفـهـاـ الصـحـيـةـ،ـ إـلـاـ مـجـرـدـ
الـإـحـسـاسـ بـأـنـ الدـكـتـورـةـ سـهـيرـ مـوـجـودـةـ
بـيـنـنـاـ وـجـوـدـاـ مـعـنـوـيـاـ كـانـ رـمـزاـ لـدـلـالـتـهـ
عـلـىـ التـوـاصـلـ بـيـنـ الـأـجيـالـ»ـ.

« حينـماـ عـرـضـ عـلـىـ أـسـتـاذـيـ أـحـمـدـ
أـمـيـنـ خـمـسـةـ جـنـيـهـاتـ مـقـابـلـ ثـلـاثـ
مـقـالـاتـ فـيـ مـجـلـةـ «ـ الرـسـالـةـ»ـ،ـ رـفـضـتـ
لـأـنـىـ لـأـرـيدـ أـنـ أـكـتـبـ بـأـجـرـ،ـ إـلـاـ فـيـماـ
بـعـدـ،ـ وـكـنـتـ أـحـسـ أـنـ الإـقـبـالـ عـلـىـ طـلـبـ
أـنـ أـكـتـبـ فـيـ هـذـهـ الصـحـيـفـةـ أـوـ تـلـكـ
المـجـلـةـ كـانـ أـسـاسـاـ بـسـبـبـ أـنـ اـمـرـأـ،ـ وـمـعـ
ذـلـكـ أـقـبـلـ عـلـىـ الـكـتـابـةـ»ـ.

هـكـذـاـ تـحـدـثـ سـهـيرـ القـلـمـاوـيـ فـيـ
مـذـكـراتـهـ الـتـىـ تـشـرـتـ «ـ الـهـلـالـ»ـ جـزـءـاـ
مـنـهـاـ مـنـذـ بـضـعـةـ سـنـوـاتـ.ـ سـهـيرـ:ـ الـتـىـ
كـانـتـ تـصـرـ عـلـىـ أـنـ يـنـطـقـ اـسـمـهـاـ بـفـتحـ
الـسـيـنـ لـأـبـضـمـهـاـ،ـ وـكـانـتـ تـنـفـرـ مـنـ
تـعـبـيرـ «ـ الـأـدـبـ النـسـائـيـ»ـ،ـ لـأـنـهـ لـمـ تـكـنـ
تـرـىـ أـنـ مـهـمـةـ الـمـرـأـةـ هـيـ مـجـرـدـ مـكـافـحةـ
الـرـجـلـ.

هـذـهـ الـمـرـأـةـ -ـ إـذـنـ -ـ هـىـ سـلـيـلـةـ هـدـىـ
شـعـرـاوـىـ وـسـيـزاـ نـبـرـاوـىـ وـمـىـ زـيـادـةـ.
وـهـىـ رـفـيـقـةـ حـكـمـتـ أـبـوزـيدـ وـإـنـجـىـ
أـفـلـاطـونـ وـتـحـيـةـ حـلـيمـ وـلـطـيفـ الـزـيـاتـ
وـغـيـرـهـنـ.ـ وـهـىـ أـمـ مـحـسـنـةـ تـوـفـيقـ

درسها إلى جامعات العالم الجديد لأحكام المنهج، وتغدو مجالاً من مجالات دنيا غريبة تشغل العلماء والباحثين اسمها: الأدب الشعبي».

كانت السيدة الجميلة من مجايلى ذكى نجيب محمود، ولعلها اقتدت به حينما ميزت فى اسمها بين السين المضبومة والسين المفتوحة، بعد أن قرأت مقاله الشهير «عين، فتحة، عا» الذى يقرر فيه أن النطق الصحيح لكلمة «العلمانية»، التى تلوّكها الألسن هو «العلمانية» - بفتح العين - لا بكسرها - لأنها منسوبة إلى العالم (الدنيا) وليس إلى العلم. لكن المؤكد أن السيدة الجميلة فرت من عينيها الدموع مررتين:

مرة حينما نادى بعض أعضاء مجلس الشعب الموقر بحرق «الف ليلة وليلة» عام ١٩٧٨، وهى النص الذى أفتت فيه نصف عمرها، وكان ذلك بعد فوزها بجائزة الدولة التقديرية بستة واحدة.

ومرة حينما، عانت الوحدة والوحشة فى أيامها الأخيرة، وانقض الجميع عنها، فلا زائر ولا أنيس، وهى تحصى ليالى السنوات الثلاث الأخيرة لتجد عددها يساوى - تقريراً - «الف ليلة وليلة».

شاب هو عمله الأول، وأثبتت على الديوان وصاحبته ثناء أخجلنى وأبهج روحي وأسعد أهل قريتى التى كان الكثيرون منها يستمعون للبرنامج. لماذا، إذن، كانت عضوة بالحزب الوطنى؟

أما الدكتور جابر عصفور، أحد تلاميذها الكبار (مع عبدالحسن طه بدرا، وعبدالنجم تليمة، وأحمد مرسى، وأنجيل بطرس سمعان) فكان واحداً من القلائل الذين يزورتها فى وحدتها الأخيرة، وهو الذى خصص ثلاثة أعداد من مجلة «فصول» - التى يرأس تحريرها - حول «الف ليلة وليلة» فى عمل كبير غير مسبوق. وقد أهدى العمل كله إلى سهير القلماوى، باعتبارها المرأة التى أعادت الاعتبار إلى «الف ليلة وليلة»، وحينها كتب د. عصفور، مشيراً إلى مقدمة طه حسين للدراسة القلماوى عن هذه الحكاية الكبيرة:

«كانت كلمات طه حسين بداية عهد جديد من المعرفة، مرحلة جديدة من الوعى بالف ليلة وليلة، التى ارتبطت بقيمة الخيال وأحلام الطفولة: تهبط إلى أرض العلم تستقر فى ساحة العلماء، لتصبح موضوعاً للدرس، تجذب إليها مئات الدارسين من بلاد الدنيا، وتكتب عنها مئات الدراسات بلغة العلوم الحديثة، يسافر من أجل إتقان

العمل الجرى استقبلا سينا، لأنهم
سيجدون فيه ما لم تألفه أذواقهم
الثانية.

يقول أبو حديد في «كلمة إلى القادة»:

أرجو العفو أيها القارئ عما يعkin
أن تتحمله فى قراءة هذا المـ... (ماذا
أسمى هذا؟ أظن خير تسمية أن اسمه :
المطبوع) وأنك إن قرأت منه كلمة
واحدة أرسطرا واحدا ثم رميته كارها
كنت عندي معدورا، فهذا ما توقعته.
ولا عجب فى الأمر إذا كان متوقعا.
ولست عندي معدورا فحسب بل إنك
جدير بشكرى إذ أنك قرأت منه شيئاً
فى حين أن كثيرا من الناس إذا وقع
لهم مثل هذا المطبوع لا يقرؤون منه
حرفا بل يقلبون صفحاته تقلباً
سريرا، ثم يرمون به إلى أقرب موضع
ولكتهم مع ذلك لا يتزدرون فى أن
يبدوا رأيا فى عيوبه أو فى محسنه

إن تحرموا،
وأما إذا أنت صبرت أيها القارئ
فقرأت سطرين أو ثلاثة من هذا
المطبوع ثم قذفت به حيث أردت ، لم
تكن في ذلك بالغذور بل كنت متفضلًا
مضحياً من أجل مجاملتي، مع أنه لا
تعرف من أنا، وفي هذا أدب عظيم
وكم مطبوع .

و واضح أن هذه المقدمة لا تخلو من بعض الخبث البرئ؛ فليس غرضها فحسب هو التحيط المسبق بيدية الكاتب حتى إذا هاج عليه القراء والنقاد قال لهم ولنفسه «ألم أقل لكم؟ لقد توقعت العاطفية».

والحق أن الفرض الخفي وراء كل

**محمد فريد أبو حديد:
المريض يعطف على
مثله**

احتفلت الحياة الثقافية، مؤخراً بمئرور ثلاثة عاماً على رحيل محمد فريد أبي حديد (١٩٦٧-١٩٩٣)؛ الكاتب والمتّرجم والمفكّر والمحقّق والروائي والمسرحي والتّريّوبي والمُؤرّخ، والحق أنّ محمد فريد أبي حديد واحد من يستحقون الاحتفاء الرفيع، لأنّه - بالرغم من جهوده الثقافية العديدة - واحد من كبار المغبونين في ثقافتنا العربيّة المعاصرة.

ترجع أهمية محمد فريد أبي حديد - فضلاً عن قيمته الفكرية المعروفة - إلى أنه كان واحداً من أوائل المبشرين بالشعر الحر، قبل بدء حركة الفعلية في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، مع رواده المعروفين: السياسي وتأذك والبياتي. إذ ترجم أبو حديد عدداً من الأعمال الأدبية الكبيرة بطريقة الشعر المرسل، كما كانت له نظرات تجديدية باكرة في الشعر والأدب.

من أهم إبداعاته على طريقة الشعر
المرسل روایته المسرحية المسماة
«خسرو وشيرين».

ومن طرائف هذا العمل أن أباً حديد كتب له مقدمة خفيفة الظل، تضمّن عن تخوفه من أن يستقبل القراء هذا

وال الفكر العربيين، وتحتفى بتراث اليونان، وتحترم تراث الشرق القديم، والمتأثر بالشعرى، وتنتسب اتجاهات الأدب الأوروبي الحديث، وتشترك بشكل جاد في تشكيل ملامح حيائنا الثقافية العربية الحديثة إبداعاً ونقداً ورؤياً وتوجيهها وتعديلات وتأصيلاً وتطبيطاً.

وعلى ذلك، فإن أبو حديد متمثل للأدب والفكر يستخرج منها التجربة الإنسانية، يقدر الفزالي وأبن عربي وشكسبيه وهبريرت ريد، يتذوق شعر البحترى وأبى نواس فى العربية، وكذاك ولIAM بليك ووروزدروز فى الانجليزية، ويفصل فى المقارنة بين تمثال النبي لأنجلو فى الفن التشكيلي الأوروبي ووصف بيوان كسرى للبحترى فى الشعر العربى.

«اللغة والشعر» إحدى المقالات المهمة فى الكتاب، وفيها يذكر أبو حديد أنه سمع الكثيرين يتحدثون عن بيروت حديث الإعظام والإجلال، فعاد إلى بعض مؤلفاته، فلم يفهم منها شيئاً. وأنه تابع باهتمام كبير ما يكتبه أباً ياؤنا ونقاذه عن ذلك الشاعر الذى يعتبرونه زعيم الطريقة الحديثة فى الشعر، ولكنه لم يطقر بأحد منهم يتعرض لشعره تعرض المؤمن بطريقه الشاعر الذى يستطيع أن يفسر لي أو لغيرى ما يطنطوى عليه شعره من المعانى كما يستطيع المؤمن أن يفعل دائمًا، لأنه لا يمكن أن يؤمن بعقرية شاعر إلا إذا أدرك هو أولًا مكانه تلك العقرية وفهم معانى إنتاجها وأحسن

هذه التحذيرات المسقبة والتنبئات السالفة إلى ما فى المطبوع من شذوذ وغرابة وتبوه عن الذوق العادى، هو تحريض القارئ على القراءة وإغراقه بدخول «مغامرة مختلفة».

في سياق الاحتفال بذلكى فريد أبى حديد أصدر المجلس الأعلى للثقافة كتاباً تذكارياً عن الرجل بعنوان «مقالات مختارة»، يضم تخبة كبيرة من المقالات التى كتبها أبو حديد فيما بين ١٩٢٤ حتى ١٩٦٥، فى مجلات «الثقافة» و«الرسالة» و«الكتاب»، ولم تجمع بين دفتى كتاب من كتبه.

ولقد روعى فى اختيار المقالات - كما يقول نبيل فرج معد الكتاب - أن تقدم للقراء صورة واضحة لمناخ وغایيات كتاب يستحق أن يفسح له مكان بين الفالدين، آمن بأن الكتب روح حية، وأن الكتاب هم رواد الحياة، شارك بقلمه الهادئ وحياته العملية فى صنع النهضة العربية الحديثة، التي استطاعت أن تخرج بالوطن العربى من عهود الجدب والسيطرة والحكم العثماني المنحرف، الذى اعتمد على النظر والتاب، إلى العدل والحرية التي بزغت فى مدنية القرن العشرين.

وعلى ذلك فإن الإطار الثقافى لمقالات محمد فريد أبى حديد - كما يرى د. محمود فهمى حجازى رئيس دار الكتب المصرية فى تقديم الكتاب، الذى شاركت الدار فى إصداره - يمثل حدود القيم المنشودة فى تلك السنوات (الأربعينيات والخمسينيات وبعض المستينيات) عند المثقفين العرب.

وهذه الحدود تستوعب أعلام الأدب

ويجعله يعانق الوجود في هذه الهرة
فيتحقق بذلك جزءاً من وجوده ويحس
بحركة مسبرورته النابضة.

وعليه فليس ما يخشاه الرجل هو
التجديد في نفسه ، وليس ما يرفضه
هو الفموض الكامن في الاستعارات
والرموز والتشبيهات، لأن ذلك كلّه
عنهـ لا يحول بيننا وبين التأثير
بالشعر وإدراك الصور التي يصور بها
الشعراء ما في أنفسهم من المعانـي
والشاعرـ.

إن خلاصة موقف أبي حديد
توجزها جملـة المركزـة: «نحن لا
نرفض ، بل نريد أن نتخـير».

وعلى الرغم من أن هذه المواقـف
والآراء تتسم بقدر ملحوظ من
المحافظة والحذرـ خاصة إذا صدرت من
كاتـب يعتبر رائداً من رواد الحرية
الشعرية الحديثـة، فإنـنا لو فهمـنا هذه
الآراءـ ضمن سياقـها الأوسـع عرفـنا أنهاـ
رغبة صادقة في صيانـة هويـتنا
وثقافـتنا من التبـدد أو التـقلـيد أو
الادـعـاءـ، وأدركـنا أن موقفـ الكـاتـبـ
الراـئـدـ ناجـم عن تـأـيـيدـ التجـديـدـ الأـصـيلـ
المـؤـسـسـ علىـ فـهـمـ عمـيقـ لـطـبـيـعـتـناـ ذاتـ
الـخـصـوصـيـةـ المـميـزةـ، عـلـىـ أـرـضـ منـ
الـعـلـاقـةـ الجـدـلـيـةـ السـلـيمـةـ:

فـلـاـ نـنـقـطـعـ انـقطـاعـاـ كـلـياـ عـنـ تـرـاثـناـ
وـوـاقـعـناـ، مـتـصـلـينـ اـتـصـالـاـ اـنـدـمـاجـياـ

بـالـغـربـ.

وـلـاـ نـنـقـطـعـ انـقطـاعـاـ كـلـياـ عـنـ
التـيـارـاتـ الـعاـمـرـةـ، مـتـصـلـينـ اـتـصـالـاـ
اـنـدـمـاجـياـ بـماـضـيـنـاـ التـلـيدـ.
وـكـلـاـ انـقطـاعـيـنـ عـدـمـيـ مـتـرـفـ.

بـحـقـيـقـةـ مشـاعـرـهاـ العـالـيـةـ، وهـنـا
يـتسـاءـلـ: هلـ خـلـقـتـ الـأـلـفـاظـ لـخـفـاءـ
الـأـفـكـارـ؟

ويـلتـجـئـ أبوـ حـدـيدـ إلىـ هـرـبـرـتـ رـيدـ،
فـيـ الحـصـولـ عـلـىـ إـجـابـةـ لـسـؤـالـ، لكنـهـ
يـرىـ أنـ رـيدـ يـبـرـرـ الـفـمـوضـ فـيـ الشـعـرـ،
مـلـقاـ العـيـبـ عـلـيـنـاـ نـحـنـ الـقـرـاءـ.

يـقـولـ هـرـبـرـتـ رـيدـ فـيـ كـتـابـهـ
«ـمـجـمـوعـةـ مـنـقـالـاتـ فـيـ النـقـدـ الـأـدـيـيـ»ـ:
ـإـنـ الـفـمـوضـ فـيـ جـوـهـرـهـ لـيـرجـعـ

إـلـىـ الشـاعـرـ بـلـ يـرجـعـ إـلـىـ نـحـنـاـ، فـنـجـنـ
مـنـطـقـيـونـ وـاضـحـونـ عـلـىـ حـسـابـ كـوـنـنـاـ
سـطـحـيـينـ غـيـرـ دـقـيقـيـنـ. وـالـشـاعـرـ يـلتـزـمـ
أـكـثـرـ مـاـ بـمـرـاعـاةـ الدـقـةـ الـمـلـقـةـ فـيـ لـغـتـهـ
لـلـتـعـبـيرـ عـنـ أـفـكـارـ، وـتـقـضـيـ هـذـهـ الدـقـةـ
الـمـلـقـةـ عـلـيـهـ أـنـ يـتـجاـزـ خـدـودـ التـعـبـيرـ
الـعـادـيـ، وـعـلـىـ ذـلـكـ فـهـوـ يـخـتـرـعـ أـحـيـانـاـ
الـأـفـاظـاـ، وـيـسـتـعـمـلـ فـيـ أـكـثـرـ مـنـ تـلـكـ
الـأـحـيـانـ الـأـلـفـاظـ لـلـدـلـالـةـ عـلـىـ معـانـ
جـدـيـدـةـ، وـيـسـتـعـمـلـ فـيـ أـكـثـرـ مـنـ تـلـكـ
الـأـحـيـانـ عـبـارـاتـ وـمـجـازـاتـ تـكـسـبـ
الـأـلـفـاظـ حـيـاةـ جـدـيـدةـ»ـ.

يـعلـقـ أبوـ حـدـيدـ عـلـىـ مـقـولـةـ رـيدـ
بـالـتـأـكـيدـ عـلـىـ أـنـهـ لـاـ يـدـعـيـ أـنـ العـيـبـ لـاـ
يـكـونـ فـيـ نـفـسـهـ، لكنـهـ يـشـيرـ إـلـىـ أـنـنـاـ
نـرـيدـ أـنـ تـكـونـ الإـضـافـاتـ الـجـدـيـدـةـ إـلـىـ
لـفـتـنـاـ لـيـسـتـ مـنـ ذـلـكـ التـوـعـ الـفـامـضـ،
الـذـىـ يـلـقـىـ بـنـاـ فـيـ غـمـارـ التـجـريـدـ وـقـىـ
مـهـارـىـ الـذـهـنـيـةـ الـجـافـةـ الصـماءـ.

وـمـنـ ثـمـ، فـإـنـهـ فـيـ مـقـالـ ثـانـ بـعـنـوانـ
«ـالـلـغـةـ وـالـشـعـرـ أـيـضاـ»ـ يـنـاقـشـ الـدـكـتـورـ
عـزـ الدـيـنـ إـسـمـاعـيلـ فـيـ درـاسـتـهـ
«ـالـفـمـوضـ فـيـ الشـعـرـ الـحـدـيـثـ»ـ، ليـوضـعـ
أـنـ الـذـىـ يـعـنـيـهـ هـوـ أـنـ يـتـأـثـرـ الـإـنـسـانـ بـمـاـ
يـقـرـأـ وـأـنـ يـشـعـرـ بـشـىـءـ يـهـزـ مـنـ أـعـماـقـ

أواخر العشرينيات أدركنا لماذا كان كاتبه متظيراً من رد فعل القراء تجاهه، حتى أنه يعذرهم - سلفاً - إن هم رموه عرض الحائط:

«أما إذا كنت يا أخي - ولا موارنة - من في ذوقهم شذوذ عن المألوف مثل فاستحليل من هذا القول ما يعبر في الآتواء، أو أعجبك منه ما يقع في الانتظار فلنك رثاش وعطفى، فالمرتضى يعطى على مثلك، ومن آية رثاش لك وعطفى عليك أنتى أتصحى نصيحة أرجو أن تقبلها إذ أنها صادرة من قلب خلص لك حدب عليك. فقد تعرضت، قبلك من جراء شذوذى عما الفه الناس لكثير من الألم والفشل، وأخذتك من إظهار رأيك أمام أحد من الناس ولو كان من أعز أصدقائك. فالصادقة قد لا تقوى على الثبوت مع الشذوذ في الرأى والذوق».

ثمانون عبد الرحمن بدوى: سواء ليس ثمّ من أحدٍ

«كيف استطاع عمر واحد أن ينجز أكثر من مائة وخمسين كتاباً، بمعدل كتاب واحد كل أربعة أشهر، وفي موضوعات متفرقة، تضم أكثر من حضارة، على الأقل في حضارتين مختلفتين، الإسلامية والغربية، وفي ثقافات متعددة داخل كل حضارة؟

من أجل ذلك فإن د. محمود فهمي حجازى يشير إلى أن أبا حديد قد شغل بعوقنا من الثقافة الغربية فى إطار التجديد، و موقفه ينبع من احترام التجارب الإنسانية، فنحن نصف الأفراد الذين يتسع أفق تجربتهم بالإلاطع على التجارب الإنسانية بأنهم علماء أو حكماء أو مثقفون. وهنا تأتى أهمية تجارب الأمم الأخرى أو علم الأمم أو حكمة الأمم أو ثقافة الأمم، ومصر - في هذا السياق - جزء من الثقافة العربية، ولها قضية الثقافة القومية تستوعب مصر والأمم العربية جميعاً. وكتابات أبي حديد فيها إفاده من الثقافة الغربية، ولكن فيها تقىداً لبعض جوانب الحياة في الغرب. صاحب «أنا الشعب» يعلن بوضوح أنه يرفض الانعزاز وعقدة التعلق، لأنهما «يعطلان كل جهد في سبيل التقدم. والتقدم الإنساني يقوم على المشاركة في الدинمية العالمية».

«خسرو وشيرين» رواية مسرحية شعرية، لكن شعرها يلتزم الوزن فقط، ويسقط تساوى عدد التعديلات، كما يسقط القافية كلية. ومنه هذا النموذج:

«لست أدرى ماذا أصاب فؤادي أنا بين الأنام كسرى»

ولكن

قد أراني بغير عهدى لنفسى
يعترينى عند الحفيظة غبطة
فإذا ماسطوت عدت لنفسى
نادما جازع الفواد». فإذا عرفنا أن هذا النص ظهر في

والتشييد في العمق أولاً وفي الارتفاع ثانياً. فبُدوى ينتهي إلى جيل إرساء القواعد ووضع الأسس مثل: طه حسين وأمين الخلوي ومصطفى عبد الرزاق وعثمان أمين وتوفيق الطويل وزكي نجيب محمود وغيرهم. فلولا الجيل الأول ووضع الأساس لما أمكن للأجيال القادمة التجول من الاتساع إلى العمق، ومن الأساس إلى البناء ومن القواعد إلى البيت.

وقد يكون السبب جامعيًا، قابن الشماني، أستاذ جامعي يدرس كل شيء: تاريخ الفلسفة اليونانية والوسطى والحديثة، والإسلامية بكل أنواعها، الفلسفة والكلام والتصوف، والعلوم الفلسفية، المنطق ومنهج البحث، والأخلاق، والسياسة، وفلسفة التاريخ. وكان هو مؤسس القسم الأول، والاستاذ الأول، والمؤلف الأول. فكتب في كل المقررات لفائدة الطالب، فكان صاحب صنعة ورائد حرفة التاليف الجامعي والكتاب المقرر والتوزيع على الطلاب.

وقد يكون السبب وجود ناشر معروف ومشهور بالكفاءة في النشر والتوزيع، فيسهل للباحث هم النشر والبحث عن ناشر والصراع معه على حقوق المؤلفين.

وربما كان الدافع إمكانية البحث العلمي الواسعة، الاتصال بالمستشرقين والإطلاع على أيّاثهم. المعرفة بعديد من اللغات الأجنبية الحية، بالإضافة إلى كثرة الأسفار والتعرّف على مكتبات العالم الشهيرة. كما ساعدته وجوده مستشارا ثقافيا

العربية والفارسية والتركية والهندية داخل الحضارة الإسلامية، والألمانية والفرنسية والاسبانية والإيطالية داخل الحضارة الأوروبية».

بهذا التعبّج في صيغة سؤال يبدأ حسن حنفى دراسته التي ألقاها في احتفال الجمعية الفلسفية - أداب القاهرة - ببلوغ المفكر الكبير د. عبد الرحمن بدوى عامته الثمانين. (وهو الاجتماع الذي صدرت دراسته - وغيرها - في كتاب تذكارى أشرف عليه د. أحمد عبد الحليم عطية).

يحاول د. حنفى أن يقدم بنفسه اجتهدادا للإجابة على سؤاله المتّعب أو تعجبه المتسائل، فيقول إنه يمكن التعرّف على عدة دوافع لهذا التاليف على الاتساع: منها ما يتعلق بالحالة الراهنة للفلسفة في الجيل الماضي، ومنها ما يتّعلق بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والمهنية العامة في مصر.

حاول الجيل الماضي منذ نشأة الجامعات المصرية - حسب حنفى - أن يُؤسّس كل شيء، وأن يعطي أساسا شاماً للفكر الفلسفى في مصر، لا فرق بين دراسات إسلامية ودراسات غربية، تأليفاً أو تحقيقاً أو ترجمة، فلسفة أو أدباً، جامعياً أو أزهرياً، مصرياً أو عربياً أو أجنبياً. بل إن الذى أشرف على الفيلسوف الشامل فى رسالته للدكتوراه «الزمان الوجوبي» عام ١٩٤٣ هو عميد الأدب العربي طه حسين.

كان الفراغ كبيرا يحتاج إلى ملء أولى فى كل الميادين، دون هذا الحد الأدنى من الثقافة الفلسفية على الاتساع، لا يمكن لأجيال قادمة البناء

بذاته / امتدادًّا مدهشاً، فهو في نظر نفسه الفيلسوف الأوحد، والمفكر الأوحد، والمحقق الأوحد: سواه ليس ثم من أحد، وسوى عمله ليس ثم من عمل. يذكر د. حسن حنفي أن د. بدوى حينما وضع «موسوعة الفلسفة» لم يضع في جزئتها الأول من الفلسفة العرب سوى عبد الرحمن بدوى نفسه. ولم يضع في جزئها الثاني من الفلسفة العرب سوى أستاذه مصطفى عبد الرازق. وتتشغل مادة بدوى - التي كتبها الرجل عن نفسه - ٢٥ صفحة بينما تشغله مادة سقراط ٢٠ صفحة وبيرجسون ٢٠ صفحة وديكارت ١١ صفحة. ولا يفوق كعباً إلا أرسطو (٢٥ ص) وأفلاطون (٣٧) وفشتة (٢٣ ص).

حول «الفلسفة السياسية» في كتابات عبد الرحمن بدوى كانت دراسة د. عبد المنعم تليمة، التي أوضحت فيها أن قلة عناصر السياسة العملية والنظيرية في كتابات بدوى، هي بذاتها موقف سياسى، وأن شحوب الفلسفة السياسية في مذهب الفلسفى هو بذاته موقف فلسفى. وغنى عن الذكر أن الفيلسوف الوجودى المتوحد المستوحش كان له مسار سياسى معروف، عرضه هو بنفسه فى سيرته التى كتبها للموسوعة الفلسفية سابقة الذكر: كان عضواً بحزب مصر الفتاة (١٩٤٠-١٩٢٨)، ثم عضواً فى اللجنة العليا للحزب الوطنى الجديد (١٩٤٤-١٩٥٢)، واختير عضواً فى لجنة الدستور التى كلفت فى يناير ١٩٥٣

فى برئ على مدى ثلاث سنوات، فى الخمسينيات بعد الثورة المصرية، على سهولة الإطلاع على أهمات المراجع الأوروبية، بما توافر لديه من وقت وإمكانيات مادية وحماس للعلم.

وقد يساعد على ذلك التفرغ الكامل للبحث العلمى لدرجة الرهبة، والعزوف عن الزوج والأهل والأولاد والأقارب والأصدقاء، أسوة بالجاحظ وأ ابن رشد من القدماء.

يضاف إلى ذلك - يواصل حسن حنفي - الرغبة فى العزلة والمزاج الحاد والعبوس الدائم والجدية الصارمة، حتى أصبح البحث العلمى جزءاً من المزاج النفسي والتكتونين البدنى، بالرغم من «هموم الشباب» و«اعتراضات ساقطة» و«يوميات إحدى بنات الهوى» خشى الزملاء والتلاميذ والأصدقاء والمربيون الاقتراب منه مخافة أن يصيبهم منه الامتنان والأندى.

رفض جوائز الدولة التقديرية من الجامعات المصرية وال الأجنبية، وما زال يرفض كل مظاهر التكريم له، متشككاً فى كل شيء، أو متعالياً على كل شيء. كالقائد الذى لا يضع نياشينه على صدره، حتى لو انتصر فى كل الحروب. فماذا تزيد النياشين؟ من يضعها يستمد وجوده منها ويسعى بانه أقل منها، ومن يعزف عنها تستمد هي وجودها منه ويعالى هو عليها.

كان من نتيجة هذه الشخصية المركبة أن امتدادات نفس «الفيلسوف الشامل» - كما يصفه الكثيرون -

مصر (العرب) من قهر تلك الموروثات ذاتها مع قهر الاستبداد المحلي والخارجي.

هذا التفتيش عن الوجودان الذاتي والجماعي وجد مجاله في حركة زومانتيكية عريضة تبتدئ في كافة الإيداعات الأدبية والتشكيلية والموسيقية، كما تبتدئ في الصياغات الفكرية، بل وتتبدئ في مناهج البحث والتفسير والتأويل.

إن حاجات النهوض عصمت الإبداع الرومانطيكي المصري والعربي من عزل الذات عن سواد الناس، ومن استعلاء الفرد الأعلى والأقوى على المجموع.

وفي قلب هذا التوهج الرومانطيكي المصري والعربي كانت صيغة عبد الرحمن بدوى ضرورة فكرية وروحية معاً.

الخصم الأكبر. لعبد الرحمن بدوى في جيانتنا الفكرية هو محمود أمين العالم، الذى كان فى الأصل التلميذ الأكبر لعبد الرحمن بدوى.

ولذلك فقد كان من الطبيعي أن يقدم العالم فى بحثه «كشف حساب» مع بدوى ومع نفسه: فى هذا الكشف تتبع أمين العالم نشاته هو فى أحضان الوجودية، ستائراً فى ذلك بعبد الرحمن بدوى. ثم عرض لتشتبه بين ثلاثة أقطاب كبار تنازعوه تنازعاً: بدوى بوجوديته، ولويس عوض باشتراكيته الديمقراطية، ويونس مراد بنزعته التكاملية فى علم النفس والنفس. مع ما كان يرفف فوق هؤلاء

بوضع دستور لمصر، وكانت تضم صفوة السياسيين والمفكرين والقانونيين (خمسين عضواً)، وأسهم خصوصاً -فى صوغ المواد الخاصة بالحرفيات والواجبيات، وأقنت اللجنة وضع الدستور فى أغسطس ١٩٥٤ ولكن القانونين على ثورة يوليو لم يأخذوا به بسبب مافيه من تقرير وضمادات للحزبيات والحكم الديمقراطي السليم.

ويرصد د. تلية أن بدوى قد قدم الذات الفردية (فيما يتصل بالشخصية والحرية والتاريخ) تقليماً غالباً، وجعل لهذه الذات في العالم قيمة مطلقة، وجعل جوهر هذه الذات يتبدى في الشعور والوجودان، وجعل الإدراك في خدمة الشعور، والعقل في خدمة الوجودان.

ويمكن للتأنيل السياسي الذى يعتقد بظاهره هذه الصيغة أن ينتهى إلى أنها استعلائية تنطلق من الذات الفردية لتفوز مباشرة إلى النخبة أو الصفة دون نظر إلى السواد، المجموع، الشعب.

بيد أن د. تلية يقترح قراءة ثانية غير قراءة الظاهر القريب المباشر. هذه القراءة تضع صيغة عبد الرحمن بدوى الفلسفية السالفة فى «تاريخيتها» التالية:
كانت مصر الحديثة - ولا تزال - تفتتش عن "الذات". والمفزي العميق لهذا التفتيش تحرير ذات المصرى (العربي) من كوابح التقليدية الموروثة عن العصور المتأخرة، وتحرير ذات

أروع أن يتم لقاء داخل نفسه وفكره بين الفكر والمجتمع، بين النفس والمادة، بين الكم والكيف، وأن يتم اللقاء بين التناقضات التنازعية والثنائيات المتنافسة. سيكون هذا مكسباً كبيراً للذكر والحياة والدكتور عبد الرحمن بدوي نفسه».

«أحسست بعنطق الحياة من حولي أقوى من منطق الوجودية». هكذا يقول العالم في شهادته، وهكذا غادر التلميذ استاذه.

«فلنذكر من حفروا الآبار إذ نشرب من مائها». هذه الكلمة شواين، لا دينيس وزراء الصين أيام ناصر وباندونج، ختم بها د. أنور عبد الملك شهادة الوفافية عن عبد الرحمن بدوي، التي عدد فيها الدروس التي استخلصها من حياة وفكر عبد الرحمن بدوي، والمثير أن شهادة د. عبد الملك تعطى انطباعاً مختلفاً عن الانطباعات الثابتة التي يحفظها الكثيرون عن بدوي . فالرجل - عند عبد الملك - مثال للأستاذ الذي يحفر تلاميذه على التفكير والجدل والنقاش، بل يذكر عبد الملك أنه دخل قسم الفلسفة جامعاً عن شمس إعجازياً باسم عبد الرحمن بدوي، وأن الأستاذ كان يفتح بابه كل يوم بعد انتهاء المحاضرات للقاء فكري خصب مع زملائه من الأستاذة وتلاميذه من الطلبة.

وهنا يؤكد عبد الملك أنه من المفيد لمن يتمضى للأستاذية في عصرنا أن يبلدنا أن يتعلم من أستاذنا الجليل

جميعاً من مناخ اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال (١٩٤٦) بأفقها التقدمي، الاشتراكي العلمي.

على أن يدور التخالف والتضاد كانت كامنة منذ البداية بين الاستاذ والتلميذ حتى قبل أن ينتقل التلميذ كلية إلى صفو الفكر المادي التاريخي الجدل، فمن البدء «كان عبد الرحمن بدوي يمارس نيتلشويته (نسبة إلى نيتلش فيلسوف القوة والامتياز) ممارسة استعلائية تقيم بينه وبين طليبه والآخرين عامة مسافة شاسعة غامضة. وكنت أرى في ذلك معنى نيتلشويها أصلياً أفهمه وأقدرها وأتأمله في رهبة»، بينما التلميذ «كنت استشعر نيتلشويتي على نحو مقاير، إذ كانت عندي أقرب إلى المقامرة الحية التي تسعى إلى تجاوز كل ما هو سائد متعارف عليه، وكل ما هو وكيله مبتدىء ضعيف، ولكن برفيق شعرى روحي رومانسى».

هذا الرفيق الشعري الروحي هو ما أدى إلى افتراق التلميذ عن أستاذه، حتى أعلن التلميذ بوضوح «إن الوجودية ليست هي الفلسفة التي نزددها في شرقنا العربي، وإننا ننطبع إلى فلسفة تعكس إيماننا بالعلم وقوانيين الموضوعية وتعكس احترامنا للتاريخ الإنساني الجليل». وفي كتابه «الإنسان موقف» كتب العالم «بدوي: هل يسير في طريق مسدود؟»

وдумاً أستاذه السابق إلى أن يوجه طاقاته الكبيرة القادرة في خدمة الفكر العلمي والثورة الاجتماعية: «فما

شأن كتاب الجرجي الآخر «من تاريخ الإلحاد في الإسلام». يتعرض «شخصيات قلقة» لسليمان الفارسي، والحلاج، والسهورى. وبعد أن يؤكد ضرورة النهاز إلى صميم الحركة الروحية الإسلامية، يقرر بدوى بشجاعة أنه ليس معنى ذلك أتنا نفعن هذه الحركات كل اللعنة، بل لا نرى غضاضة في قيامها. بل نحن نندعو إلى إيجادها في اللحظة التي تكون فيها النزعات التأويلية المغالية قد استنفدت إمكانياتها في مرحلة مامن تطور الدين، لكن لا على أن تحل محل هذه الأخيرة، بل للدعوه إلى تأمل نفسها وماقطعته من مراحل ولتزداد من معارضتها ومقاومتها قساوة وصلابة. فلكي يتحقق هذا التوتر الحى الذى بدوى تكون هذه النزعات المغالية نفسها في خطر الجنوح إلى التحجر في تطورها إن صح هذا التعبير الذى قد يتبينى على شيء من التباخر - كان لابد من الإصابة بهذه الأمراض المؤقتة، ولهذا فإننا يقول بدوى - ندعوه إلى الاحتفاظ بكل النزعات المتناقضة حتى يكون فى حدة توتركها حياة غنية للدين الذى تقوم فى أحضانه.

وأغلب النظر أن السبب الذى ساقه بدوى - فى السطور السابقة - لضرورة النهاز إلى صميم الحياة الروحية فى الإسلام ليس هو السبب الوحيد، ذلك أن هناك سببا آخر، ربما كان السبب الجوهري، للتعرف على حركة التيارات الإسلامية الباطنية. فقد ذكر لنا المفكر القلق - فى كتابه: «ذاهب الإسلاميين»

عبد الرحمن بدوى هذا التواضع الفكرى والحرص على إتاحة المجال للحوار الجدى ومسارات الإجابات الممكنة.

ويneath عبد الملك كلمته بالدعوة الحارة إلى تكريم عبد الرحمن بدوى بما يليق به، مشيرا إلى تقدير مصر المحسوسة في حق أمتنا وحضارتنا بتقديرها في تكريم عبد الرحمن بدوى. إننا نعيش - نحن معاشر المصريين والعرب والمسلمين - في عصر ارتفع فيه لواء الفكر الفلسفى في مستوى ما كان عليه في عصر ابن سينا وأبن رشد والفارابى وأبن خلدون بفضل كوكبة من الأساتذة، في مقامتهم عبد الرحمن بدوى. فكيف لا تدرك مصر - يتساءل عبد الملك - أن فى عنقها، بل فى أعناقنا جميعاً - دينا عظيماً لهذا المفكير العلم الذى كون جيلاً بعد جيل من كبار الأساتذة والمفكرين فى أرضنا المصرية والعربية، وأثرى حضارتنا المصرية والعربية بمكتبة موسوعية على أرفع طراز؟

* * *

«آن لنا أن نتفقد إلى صميم الحركة الروحية في الإسلام». هكذا يقول عبد الرحمن بدوى في تقديمه لكتابه المهم «شخصيات قلقة في الإسلام»، وهو الكتاب الذى صدر عام ١٩٦٤، وبعد واحداً من أجرأ كتب بدوى الذى هو بدوره «شخصية قلقة» في تاريخنا الحديث. والكتاب اختفى من الأنتشار بعد صدوره بقليل، لا نقول «صودر» ولكن احتجب وغاب، شأنه فى ذلك

وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويقضى عن المعهود.

فالغريب الحق - يقول بدوى تحليله للتوحيدى - ليس ذلك الذى نهى عن وطن بنى بماله والطين، وبعد عن آلاف منه، عهدهم الخشونة واللين، وإنما هو الذى «طال غربته في وطنه، وقل حظه من جيبه وسكنه» فهو في وطنه غريب، وتلك هي الغربة الوجودية ذات المعنى العميق، لأنها إحساس بالوحدة الذاتية المطلقة التي يحملها الإنسان في داخل نفسه أينما حل وحيثما سار، وفي أي وسط كان، فالوطن المانى لامعنى له إذا قيس بالوطن الروحي الذي تقطنه تلك النفوس الشاردة.

التوحيدى إذن هو عبد الرحمن بدوى.

ولعل في ذلك دافعاً إضافياً لنفاذ عبد الرحمن بدوى إلى الحياة الروحية الإسلامية.

إن تلك الشخصيات الفلكلورية التي يقدمها لنا، ليست إلا صوراً له ومراياً لروحه الفلكلورية، المفتربة، غير المتكيفة، وهو بدوره صورة معاصرة لتلك الشخصيات ومرة لأرواحها الهائمة.

ولستأنا نجد مصداقاً لهذا المضاهاة الباهرة في كتبه الفلسفية أو اختياراته الصوفية فحسب، بل إننا نجدها - كذلك - في دواوين شعره الثلاثة (نشيد الغريب، مرأة نفسى، هموم الشباب). وتتجلى هذه النزعة

أنه يرفض، بطبعه، كل دعوى تدعى لنفسها أنها وحدها تملك الحق، أو أنها وحدها تتمثل الدين الصحيح، «وشواهد تاريخ الأفكار أبلغ دليل على تهافت هذا الأدلة».

والخير كل الخير في أن يكون الدين مفتوحاً لكل الاتجاهات، غنياً بشتى التجارب، حافلاً بديناميكيّة الحياة، إن تعثر في الشكل نبذه أو استبدلها، وإن افتقر في المضمون أفقه وعمقه».

كما أن هناك سبباً لا يقل جوهرياً عما سلف، لتجه عبد الرحمن بدوى إلى الحياة الروحية في الفلسفة الإسلامية، ذلك أن المفكر الوجودي يرى أن هناك العديد من الأوامر التي تربط الفلسفة الوجودية بالتيارات الباطنية الإسلامية، وخاصة الاتجاهات الصوفية منها، بحيث يمكنه اكتشاف دعامتين وجودية في تراثنا الإسلامي الفلسفية.

ويتضمن هذا الربط جلياً في مقدمته المهمة الشهيرة لكتاب «الإشارات الإلهية» لأبي حيان التوحيدى.

فيبدو يرى أن في التوحيدى أديباً وجودياً في القرن الرابع الهجرى، ويفقim دراسته على تقصى وجوه المشابهة بين التوحيدى وبين فرانز كافكا، وتقصى وجوه المشابهة بين التوحيدى وبين ألبير كامن: الترقيب. وهو يورد حديث التوحيدى عن الغريب باعتناء شديد، ويهلل من زاوية وجودية بمعزة ظاهرة يقول التوحيدى: «هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه».

الموحد، واندفعت مرغماً في آتاويه
الجسد، أصب في كأس الخيبة المبكرة
دماء الحواس الملاهثة؟
فهذه كلها أسئلة تجيب عليها
التركيبية الفنية، المتنافرة المتضادفة،
لشخصية الغريب المصري: بدوي.
· · · · ·
· · · · ·
· · · · ·
رسالة سلوى له:
«أنت الولوع بالمناقضات، المحب
للمناقضات، لأن فيها ذلك التوتر الصي
الذى ترى فيه أنت سر الوجود . أيها
الوجودى الملىء بالمقارقات».

جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية: فنان هبّاب الحلال

أعلن المجلس الأعلى للثقافة بمصر
جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية
لهذا العام ١٩٩٦ - ١٩٩٧ . وقد فاز
بالتقديرية كل من: منير كعنان، على
نور الدين، غالى شكرى، فاروق
شوشة، السيد ياسين، أنور عبد الملك،
لouis ملكة، محمد طه بدوى، وفاز
بالتunjigعية كل من: فاروق الجبالي،
راجح داود، عازل بطرس، جمال الوجى،
محمد الرئيس، على راشد، فاروق عبد
الله، محمد النجار، مصطفى عبد
القنى، أحمد حمروش، هشام حسبي،
نصر عارف، ومحمد عبد الرحمن.
وقد حجبت عشر جوائز، اثنتان في

الافتراضية في مضمون القصائد
(بصرف النظر عن مستوى الفنى)
الشعرى، الذى هو - في الواقع - ضعيف
ذهبى هزيل)، كما تتجلى بصورة أشد
قتامة في إهداءاته التي هي أكثر
تجسيداً لروحه الوجودية من كل شعره.
يقول بدوى في إهدائه كتابه
«الحور والنور» (١٩٧٩):

إلى سلوى، ابتهال واعتراف:
أعيش في وطني، ووطني منفأى.
تمرح الدنيا من حولى وكائنى
أنا واحدى الذى أنوح.
أنا موحد ، وفي توحيدى حيوية
الوثنية بل أنا وثنى ، وفي وثنى
صفاء التوحيد.
توحيدى حرية الخالق بيازء المخلوق.
أما غيرى فتوحيدى عبودية المخلوق
للخالق والخالق للمخلوق سواء .
ووثني تقىس اللمس وتفرز من
طفيان البصر.
ووثني تعجد الجسد وتهزاً بدموى
الروح .

أجل في كيانى عصارة حياة ،
لن أبتاع بها كوش الأولاد» .

كيف جمع عبد الرحمن بدوى بين
نيتشة وفلسفة القوة وبين الصوفية
والعلاج ؟
وكيف جمع بين الحزب الوطنى
ومصر الفتاة وبين السهروردى ورابعة
الدوية ؟
وكيف جمع بين هتلر والكويت
وستور ٥٢، وبين حسيته التي صورها
بقوله «ودعت العشرين وشارفت
الثلاثين، أى ودعت الفرام الطاهر

أضافها الفنان كنعان كرسام متحف، حيث انعكست شخصيته الديناميكية على خطوطها المتردية فاكتسبتها حيوية غير عادية، وبثت فيها نبضًا عنيف الواقع، حريف المذاق، وكأنها أصداء لواقع داخلي يعيشها الفنان حتى النخاع، واقع يكشف عما في الأعماق عندما يطفو فوق السطح.

فالحياة أتون يغلى، وحركة دائمة، وصراع ظاهر وخفي، لا مكان للسكونية فوق ساحتها الساخنة والإikan العدم.

ويواصل بيكار رسمه لبورتريه استاذة فيذكر أنَّ رويداً رويداً اخترت أدوات الرسوم والتلوين من عالم كنعان، لتجلِّ محلها كتل الأخشاب العتيقة والأدوات المستعملة وغيرها من الخامات المتنافرة من المخلفات اليومية لتقديم وتنتجانس وتتفاهم وتتألف في جمجمية نادرة، وتتوحد في تاليف غاية في الذكاء يسفر عن مضمون عميق الأثر تعجز عن البوح به بالخطوط والألوان.

ولا يمكن أن تنتمي من ذاكري - يقول بيكار - إحدى لوحات هذه المرحلة التي عرضها كنعان في السبعينيات، وكانت مبارزة عن «منخل» حقيقي قيم مثبت فوق أرضية من الحرير ذهبي اللون، عليها بعض اللمسات العشوائية السوداء الشبيهة بالكتابات اليابانية. وكانت هذه التجربة التي بدأها كنعان بجرأة نادرة مولد «الفن المركب» الذي أصبح فيما بعد تياراً يكتسح ساحة الإبداع الفني المعاصر، كما أصبح الابن

التقديرية وثمان في التشجيعية (منها جائزة الشعر). وقد أثارت جوائز هذا العام عدداً من ردود الفعل الصاخبة في الأوساط الثقافية.

منير كنعان (الفائز بالتقديرية في الفنون التشكيلية) واحد من كبار فنانينا المعاصرین (٢٨ عاماً)، ويعمل حالياً مستشاراً فنياً لمؤسسة «أخبار اليوم». ومن جميل التواافقات أنَّ صدر عنه كتاب قيم منذ أسبوع قليل، ضمن سلسلة «نقوش» التي تصدر عن هيئة التحفة الثقافية، وتختص بالفنون التشكيلية ومبدعيها، يشرف عليها الفنان عمر جهان والشاعر محمد عبد إبراهيم. الكتاب يعنوان «فارس الكولاج»، أعدد الفنان حسين بيكار. كان ظهور الفنان كنعان (مواليد ١٩٦٩) فوق مسرح الإبداع في الأربعينيات. يقول بيكار - عندما دعته الصحافة العرجاء إلى تطوير مظهرها الرث، وتقديم اموجاجها، وتحويل الشكل الصحفي من عشوائية الإخراج إلى منهج علمي وفني يستند إلى وعي كبير بالمتطلبات الفنية والسيكولوجية الواجب توافرها حتى يكتمل الشكل والمضمون عند لقاء القارئ بالصحيفة أو المجلة.

إلى جانب الدور بالغ الأهمية الذي يقوم به الإخراج الصحفي فإنَّ ملاحة الأحداث المروية بنظائرها المرئية كان أحد الأهداف الجمالية والتعبيرية التي

والقبيلة الثانية هي قبيلة الأيديولوجيين العلمانيين، الذين شمخوا بأنففهم كذلك، وأخفوا موهبتهم الضئيلة خلف رطانة خطابية ما أنزل الله بها من سلطان.

وتحددت أعنالهم حول رموز محفوظة سرعان ما استهلكت وابتذلت فوققوا بعدها صفر اليدين.

هؤلاء، لم يكتفوا بكراهيتهم كنغان، بل أغلبوا الحرب عليه واتهموه بالعيشية والعدمية واللامضمون.

على أن صافيناز كاظم قد تجاهلت أن قبيلة الأيديولوجيين لم تكن وحدها في رفض كنغان، بل اشترك في هذا الرفض كثير من العقلاه المحترمين، غير العلمانيين. وبغضهم كان يمينياً أو معتدلاً، أو سلطويأ. فهذا الناقد الكبير جليل البندارى يكتب في عام ١٩٧٧، بالأختبار، بيت كنغان نفسه، يقول في تقليدية واضحة وثقة ظل:

«أقام يوسف السباعي حفلة توبیخ لزميلنا الفنان منير كنغان على إحدى صفحات «آخر ساعة». وكانت الحفلة بمناسبة المعرض الذي أقامه كنغان على طريقة اللا معقول، وسماه يوسف السباعي معرض الجيش وورق اللحمة والغribal المحروق. وقال يوسف السباعي لسناء البيسي زوجة كنغان: إياك يكون المعرض ده خلصك من كل الكراكيب والزبالة اللي في البيت؟ فقالت سناء: ياريت، دي المصيبة إنه اشتري الحاجات دي من بره. وقال

المدلل في المعارض الجماعية التي يتصدرها شباب اليوم. ونسى التاريخ الفنان الذي أطلق الشارة الأولى لهذه التجربة في الحركة الفنية المعاصرة: كنغان.

في عام ١٩٦٠ كتب الشاعر السوريالي المصري الشهير جورج حنين يقول: كنغان يزرع مسامير لكي يسقط المساحة، ويستعمل الخيط لكي يفك العقد، ويستخدم مصاريع الخشب لكي يرى خلال وإزاء كل شيء. وبخيوط الحديد يشيد أسواراً. وهذا هو سيد المتناقضات وأمرها: المصور الحصين الذي يجعل المادة تعبير عما هو خاص بالإنسان وحده. وفي هذا النوع من الجاذبية المقطوعة حيث تحمل مشكلة سقوط الأجداد ألف إجابة مختلفة، تبدو اجراءات كنغان أمارات للقناعة أو جراحًا أحدثها روبينسون بالقلوب لكي يختلط نظام الزمن.

قبيلتان كبيرتان رفضا منير كنغان.

هذا ما أكدته صافيناز كاظم، وهي تكتب عن أحد معارض كنغان عام ١٩٨٣: القبيلة الأولى هي قبيلة الأكاديميين الذين شمخوا بأنففهم لا يريدون أن يتراكوا خط دفاعهم الأول والأخير، لا وهو التشخيص؛ لأنهم بتدربياتهم الأكademie التي تتسم بالتجدد والجبن، لا يريدون الإبحار نحو القيارات المجهولة: اللهم إلا بعد أن تسجل لها الخرائط وتحدد لها المعايير والمقاسات.

إلى رئاسة الإذاعة المصرية. وليس من ريب في أن فاروق شوشا قام بدور ملحوظ في خدمة الثقافة العربية. لكن جائزته التقديرية هي في «الشعر» وليس في المساهمة الثقافية العامة. وهنا ربما طاف ببعض الأنهان سؤال: هل الجهد الذي قدمه شوشا في مجال الشعر جدير بجائزة الدولة التقديرية؟ ويزداد السؤال إلحاحاً إذا علمتنا أن شاعراً رائداً مثل أحمد عبد المعطى حجازي لم يحصل بعد على هذه «التقديرية». ولعل هذه إحدى غرائب هذه الجوائز الغربية! على أنه لا جدال أن فاروق شوشا قد خدم الثقافة العربية خدمات كبيرة: ببرنامجه الإذاعي الشهير «لفتنا الجميلة» - منذ ثلاثين عاماً - وببرنامجه التلفزيوني المعروف «أمسية ثقافية» - منذ أكثر من عشر سنوات، في الأول تبسيط للغة العربية وكشف عن دورها الفاليية الكامنة وعرض المحاتها المتعددة. وفي الثاني متابعة لما يجري على الساحة الأبية من قضايا وتيارات وإنتاجات جديدة، عبر الحوار المسؤول والمساجلة الجادة. وإن كان الكثيرون يأخذون على برنامج «أمسية ثقافية» انحيازه للتيلارات المألوفة في الأدب، وهو روبه من التيلارات المجددة والحداثية، بحيث يبدو البرنامج في أغلب الأحيان أعرج يسير يقدم واحدة، ثانية عن النسخ الهادر الجديد للحالة الإبداعية الراهنة، راكناً إلى الاتجاهات الرسمية المسموح

يوسف السباعي: إن الفائدة الوحيدة التي كان يمكن أن يحققها المعرض لم يتحقق.

وكتنان الرسام الواقعى عرفته في «آخر ساعة» منذ عشرين عاماً، وكان يرسم لوحات تساهم في ارتفاع توزيع «آخر ساعة». ثم تطور كثنان وأصبح بيكلاسو «آخر ساعة»، وتطورت لوحات فأصبحت أشياء غير مفهومة.

وحاولت أن أعيد كثنان إلى نفسه فاتهمنى بالتخلف، ثم تطور مرة أخرى وأصبح يبحث عن الأختاب القديمة والمسامير وورق الجرائد وهياكل الحلل، ويكون منها صوراً مخيقة، ثم يقيم لها معرضاً. ولو أنتا وضعنا هذه الأشياء بين يدي شمبانزي من جيراني في حديقة الحيوانات ليقيم منها معرضاً، لما جاء هذا المعرض في عبقرية معرض كثنان».

وما نود أن نضيفه، بعد كل ذلك، أن تيار «الكولاج» الذي افتتحه كثنان لم يفتح درياً جديداً للحركة التشكيلية الشابة فحسب، بل فتح - كذلك - أسلوباً جديداً في الكتابة الشعرية الجديدة. ولعل كاتب هذه السطور واحد من يرى الكثيرون أن «الكولاج» يمثل عنصراً أساسياً من عناصر تقنيات الشعرية.

لفتنا الجميلة

فاروق شوشا، الفائز بالتقديرية في الشعر، شاعر معروف. وقد بلغ الستين في العام الماضي، وأحيل على المعاش من عمله الوظيفي الرسمي، وكان قد وصل



والنقد لـ «ديوان محمود حسن إسماعيل عن «الملك»، فاروق قبل الثورة. وقد أوضح شوشة أن الديوان كان سقطة كبيرة لشاعره، كاشفاً عن الرغبة الخفية وراء صدوره، وهي سعي صاحبه وزراء وهم كاذب هو «إمارة الشعر».

على أن شوشة قد ختم مباحثاته بالتأكيد على فضل الريادة عند إسماعيل، حيث: «القيمة الكبرى لـ محمود حسن إسماعيل ما تزال... بالرغم من تعطشه على ديوانه (الملك) ووقعه في شرك الطلم بـ «ماراثون الشعر». قيمة كبرى وباقية، فهو أحد ثلاثة تدين لهم حركة الشعر الجديد بالكثير، بل لعله أن يكون في مقدمة ماصحبيه: على محمود طه وإبراهيم ناجي، من حيث الأثر والقيمة والتميز».

وقد اعترف رواد حركة التجديد الشعري أنفسهم (عبد الصبور وحجازي في مصر، ونازك الملائكة في العراق) بـ «ديوان محمود حسن إسماعيل عليهم، وتوقفهم الطويل أمام عالم الشعرى في مطالع رحلتهم الشعرية». وحيينما وقعت محاولة اغتيال نجيب محفوظ عام ١٩٩٤، كتب فاروق شوشة قصيدة بعنوان «الذبح والسكنين»، يقول فيها:

«هل نحن ذابحوه؟

نحن المنافقين والأوغاد والصوص والقابعين في رهان الخلط والتخلط
يفتون ويعثرون والمارقين في دهاليز الكلام

بها، التي لا تجلب الإزعاج والقلق. من الناحية التصنيفية، يضع نقاد الشعر فاروق شوشة ضمن الجيل التالي لـ «جيل الرواد» في حركة الشعر الحر بمصر، مجاوراً في هذا الجيل لمحمد عفيفي مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة وأمل دنقل.

ومن ناحية طبيعة الشعر، فقد تم النظر إلى أمل دنقل باعتباره صوت الجماعة الثوري، المعبّر عن أيام الأمة وأفراحها بوضوح جارح وبحدة مؤلمة. وإلى محمد عفيفي مطر باعتباره شامر التشكيلات اللغوية والصورية المعقدة. وإلى كل من أبي سنة وشوشة باعتبارهما صوت الرومانسية العذبة، البسيطة، التي تعتمد منجزات الشعر الحر، ولا تبزحها إلى أبعد منها، بلا شهوة في تحقيق منجزات جديدة، وذلك من أجل الوصول إلى قطاعات أوسع من الجمهور القراء.

وليس معنى الطابع الرومانسي الذي تتصف به تجربة شوشة الشعرية (غير حوالي عشرة دواوين، من أهمها: إلى مسافرة، الدائرة المحكمة، العيون المحرقة، يقول الدم العربي، هلت لك) إنه شاعر غير مشتبك مع قضايا واقعه الحى، اجتماعياً وسياسياً وإنسانياً، سواء بكلمته الشاعرة، أو بكلمته النثرية، أو بجهده الثقافى الملحوظ. ففي الملف الذى نشرته مجلة «ابداع» عن الشاعر محمود حسن إسماعيل (يوليو ١٩٩٢) تعرّض شوشة بالتحليل

أو مبادر النصوص
والباحثين عن شريحة من جثة
الوطن

الليوالى، التقدمى، الضابط

السيد ياسين - الفائز بالتقديرية فى العلوم الاجتماعية - واحد من كبار المفكرين الليبراليين فى مصر، وهو كذلك اسم يازى من أسماء علماء اجتماع الثقافة والمعرفة والأدب. ترأس لسنوات عديدة مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، وهو الآن مستشار به.

وكان كتابه «علم اجتماع الأدب» الذى صدر عام ١٩٧٠ كتابا رائدا فى ذلك الوقت، حين لم تكن دراسات سوسنولوجيا الثقافة والأدب قد عرفت بصورة واسعة في بيئتنا العربية.

«التراث وتحديات العصر فى الوطن العربى: الأصالة والمعاصرة» عنوان مجلد ضخم يضم بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التى نظمها مركز دراسات الوحدة العربية (١٩٨٥)، أشرف على تحريره السيد ياسين، ليوضح فى مقدمته أن قضية التراث وموقفنا تجاه العاصرين منه هي قضية القضايا، إذ تكتسب أهميتها القصوى من كونها تعبر عن حركة مزدوجة فى المجتمع العربى المعاصر: حركة فكرية نشطة تدور بين المثقفين والكتاب على اتساع الوطن العربى، وتحتمد فيها الخلاف إلى حد العنف اللفظى الشديد أحيانا، وتدور حول قضية العودة إلى

ليمصنعوا ولهم الذئاب
لعلها أن تشبع البطون
والصامتين
لم ينافحوا
ولم يحركوا السكون
لكنهم بدورهم، يراهنون.
في البدء
كان الذبح والسكن
وفي الختام
كلنا المدرج الطعين».

وعلى الرغم من إدانة الشاعر لـ «مبادر النصوص» فإنه لا يسعى إلى تجاوز «مبشرة شعر التفعيلة» الرسمية، مع تقديرنا لنيل المقصى فى تعاطفه مع محفوظ وحرية الكلمة.

وهو يحيى انتفاضة الحجارة فى الأرض المحتلة:
«الآن الآن / تتشكل كل حروف الكلمة/
فى أيدي أطفال الأرض / وحرابس
العرض / وأبطال الساحة والميدان/
تشكل كل حروف الكلمة / تصبح
حجرا / حجر يصبح وطنا».

فكأن المصلة وثيقة بين الكلمة والمحجر، وبالتالي بين حرية الكلمة وحرية الحجر: إن كليهما يصنعان الوطن الحر.



الثلاثة سينجم عن إدراك ناقص
و ضال.

كيف تعاملت السلطة في المجتمع
العربي مع إشكالية الأصالة
والمعاصرة؟

يجيب سيد ياسين بأنه من الناحية
التاريخية - حاولت بعض السلطات
الليبرالية أن تجاهل الإشكالية برفع
شعار العلمانية والوحدة الوطنية.
وهناك سلطات تقليدية أخذت وراء
تطبيق النظام الإسلامي الانفراد
العائلي بالسلطة وممارسات الاستغلال
الاجتماعي. وشمة، أخيراً، السلطة
الاشتراكية التي رفعت شعار العلمانية
مع محاولة للتقرير بين أهداف
الاشتراكية والإسلام.

فماذا عن موقف السلطة في الوقت
الراهن، خصوصاً بعد تصاعد المد
الإسلامي في الوطن العربي؟

يجيب المفكر في نقاط حادة محددة:
* هناك محاولة من جانب السلطة في
بعض البلاد العربية لرثوة الجماهير
من خلال النص على أن الشريفة
الإسلامية هي المصدر الأساسي
للتشريع، والدعوة إلى تقدّم الشريعة
الإسلامية. وهذه السلطة (والمثل
البارز لها مصر) متربدة في التطبيق
في الوقت نفسه.

* تحولت السلطة في بعض البلدان
العربية الأخرى إلى اعتماد الإسلام
كFramework لإنفاذ الافتقار للشرعية،
وشرعت في تطبيق الحدود الإسلامية
في مناخ يسوده انعدام العدالة
الاجتماعية والديمقراطية، ومن خلال
الإرهاب العام الذي يمارس على المجتمع

الجذور، وإعادة تعريف الهوية، على
اختلاف واسع في النهج والاتجاه.
وحركة جماهيرية تتسم
بالديناميكية والاتساع والشمول،
تنتمي بالليل إلى العودة للتراث. وهذه
العودة تتخد إشكالاً ثقافية وسياسية
شتي، وليس عودة المرأة العربية إلى
المحاجب إلا الإشارة الرمزية لهذه
الحركة. أما التوجه الحقيقي لهذه
الحركة الجماهيرية فهو الدعوة
السياسية النشطة إلى تغيير النظم
السياسية العربية "الوضعية" وتطبيق
الحكم الإسلامي.

وفي تعليقه على دراسة محمد عابد
الجايرى: "إشكالية الأصالة والمعاصرة":
صراع طبقى أم مشكل ثقافي؟، أوضح
سيد ياسين أن اعتبار إشكالية الأصالة
والمعاصرة إشكالية فكرية ثقافية
محضًا هو تفكيك مثالى بالمعنى.
الفلسفى للمثالى. فهو يعلى من
الأفكار على حساب الواقع بكل ما يمور
به من تفاعلات وصراعات. وكان هناك
مشكلات يمكن أن تتفاعل مع بعضها
البعض في انعزاز عن الواقع.

ومع ذلك فقد اقترح ياسين أن تدرس
الظواهر عبر عملية مثلثة الأبعاد:
دراسة العلاقات بين الواقع وبعضها
البعض، دراسة العلاقات بين الواقع
والأفكار، دراسة العلاقات بين الأفكار
وبعضها البعض.

ولعل هذه الشيكة المثلثة الأبعاد التي
اقتراحها سيد ياسين منذ سنوات هي
النهج الأصوب الذي ينبغي علينا
انتهائه في درس أية ظاهرة.
والاقتصر على أي بعد من الأبعاد

أكثر من خمسة وعشرين عاماً. «هذا كتاب يتصدى للإجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر، ألا وهو: كيف يمكن أن نقيم علاقة جذرية ، عضوية متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتوجه إلى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية، وبين إقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم أجمع، تكون- على وجه التحديد- فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي؟» كان ذلك جزءاً من مقدمة د. عبد الملك لكتابه «الفكر العربي في معركة النهضة». أما بعض ملامع الإجابة على السؤال فتتضمن لنا حينما يقرر المفكر أن الفكر الوطني التقدمي ينطلق من نقطة بدء، هي: إدراك أن الإطار الوطني هو وحده الإطار الذي تندمج في قلبه عملية التفاعل الاجتماعي والصراع الفكري والسياسي من أجل التقدم.

على هذا الأساس العريض فلا يزيد لنا من إيجاد صيغة للتجميل وتبينه وتكتيل كافة القوى الوطنية، أيـ ما دمنا في مجال الفكرـ جميع المدارس الفكرية الأصيلة في حركتنا الوطنية وتأريخنا القومي في وحدة لا تنفصـ ، ولكنها وحدة بين اتجاهات مختلفةـ . متنبأةـ ، تعتبر أن هذا الاختلاف وذلك التباين بينها لا يمثل التناقض الرئيسيـ وإنما يمثل تناقضـاً ثانوياً في عصر يعتبر فيه التناقضـ الجوهريـ هو ذلكـ الذيـ نراهـ قائماًـ بينـ الـامـيرـيـاليـنيةـ وـ حـرـكـةـ التـحرـرـ العـرـبـيـةـ ،ـ بـينـ

كلـ (ـوـالـمـثـلـ الـبـارـزـ لـذـلـكـ هوـ السـوـدـانـ)ـ *ـ مـحاـولةـ السـلـطـةـ فـىـ بـلـادـ عـرـبـيـةـ تـطـوـيقـ التـيـارـ إـسـلـامـيـ الصـاعـدـ باـسـتـخدـامـ وـسـائـلـ بـولـيـسـيـةـ وـأـمـنـيـةـ فـىـ سـيـاقـ تـفـقـرـ فـيـهـ هـذـهـ التـنـظـمـ إـلـىـ الشـرـعـيـةـ ،ـ وـفـىـ غـيـابـ لـشـرـوعـ عـلـمـانـيـ بـدـبـلـ يـحـقـقـ إـشـبـاعـ حاجـاتـ الجـمـاهـيرـ الـاسـاسـيـةـ.

كلـ ذـلـكـ إـضـافـةـ إـلـىـ شـيـوـعـ مـنـاخـ الـقـهـرـ بـشـكـلـ عـامـ ،ـ وـضـدـ المـشـقـقـ بـشـكـلـ خـاصـ ،ـ مـاـ يـؤـدـيـ إـلـىـ تـعـوـيقـ حـرـيـةـ التـفـكـيرـ وـحـرـيـةـ الـحـوـارـ وـالـتـنـظـيمـ بـيـنـ مـمـثـلـيـ التـيـارـاتـ الـفـكـرـيـةـ الـمـخـلـفـةـ.

هـذـاـ كـانـ تـعـاـمـلـاتـ السـلـطـةـ الـعـرـبـيـةـ معـ قـضـيـةـ الـأـصـالـةـ وـالـمـعـاـصـرـةـ ،ـ كـمـاـ رـصـدـهـاـ سـيـدـ يـاسـينـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ لـهـ تـوـجـدـ سـلـطـةـ عـرـبـيـةـ وـاـحـدـةـ عـالـجـتـ إـشـكـالـيـةـ الـأـصـالـةـ وـالـمـعـاـصـرـةـ مـعـالـجـةـ مـحـيـةـ سـلـيـمـةـ .ـ وـهـذـاـ إـحـدـىـ نـذـرـ الـكـارـثـةـ الـتـىـ نـعـيـشـ حـالـيـاـ أـوـلـىـ حـلـقـاتـ الـسـوـدـاءـ .ـ

مياهـ جـرـتـ فـيـ النـهـرـ نـهـضـةـ مـصـرـ ،ـ الـجـمـعـ الـمـصـرىـ وـالـجـيشـ ،ـ الـجـدـلـيـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ ،ـ درـاسـاتـ فـىـ الـثـقـافـةـ الـوـطـنـيـةـ ،ـ رـيـحـ الشـرـقـ ،ـ الـإـبـادـاعـ وـالـمـشـرـوعـ الـحـضـارـيـ ،ـ الـفـكـرـ الـعـرـبـيـ فـىـ مـعرـكـةـ الـنـهـضـةـ ،ـ الـجـيـشـ فـىـ الـحـرـكـةـ الـوـطـنـيـةـ ،ـ مـدـخلـ إـلـىـ الـفـلـسـفـةـ ،ـ تـغـيـيرـ الـعـالـمـ .ـ

هـذـهـ بـعـضـ عـنـاوـينـ كـتـبـ أـنـورـ عبدـ الـمـلـكـ ٧٥ـ سـنـةـ -ـ الـفـائزـ بـالـتـقـدـيرـيـةـ فـىـ الـعـلـمـ الـاجـتـمـاعـيـةـ -ـ الـتـىـ كـتـبـهـاـ بـالـعـرـبـيـةـ .ـ وـلـهـ قـدـرـ مـعـاـلـيـةـ مـؤـلـفـاتـ بـالـلـغـةـ الـفـرـنـسـيـةـ ،ـ حـيثـ عـاـشـ فـىـ فـرـنـسـاـ

اقوى الكامنة من أجل إبداع المفاهيم والرؤى الجديدة القادرة على التعامل مع عالمنا المتغير، وتكيننا من الإسهام الفعال في صياغة العالم الجديد.

* * *

رأيت د. أنور عبد الملك، لأول مرة، في الندوة الأسبوعية التي كان د. عبد المنعم تليمة يعقدها في بيته. كنا في أوائل السبعينيات، كان منظره مهيباً جميلاً، جليلاً. شعر أبيض مرجل، ووجه باسم بشوش : على طريقة محمد مندور أو يوسف وهبي أو حسين رياض. ألقى في ذلك المساء محاضرة كانت بمثابة خلاصة فكرة في ذلك العين:

فكرة الجبهة الوطنية الديمocrاطية بين التيارات والرؤى والأحزاب، تشكيل سياسي جامع شبيه بالاتحاد الاشتراكي العربي أو بحزب المؤتمر الهندي، مسار النهضة من محمد على إلى عبد الناصر. والدور الوطني الذي يمكن أن تلعبه الجيوش الوطنية كبرجوازية عسكرية صغيرة في تطوير دول العالم الثالث والدور المركزي للدولة المركزية.

وأغلبظن أن الزمن قد خيب أمل المفكر الكبير في العديد من رؤاه وأشواقه، وعلى وجه الخصوص مسألة الدور الوطني للجيوش الوطنية في إقامة أنظمة حكم وطنية. فها هي تجربة مجتمعاتنا العربية مع الجيوش : عسكريارياً متحكمة، استبدلت بشعوبها وأفقدتها استقلالها وهويتها وأرضها واقتصادها. وبدلًا من مقاومة الامبرالية الغربية وحدها - كما تمنى

الاستعمار الثقافي الغربي - أيا كان لونه الأيديولوجي - وبين مجتمع التيارات الفكرية النابعة من تحرك مجتمعات عربية حول قطاعاتها الأكثر تقدماً.

كانت هذه بعض ملامح رؤية أنور عبد الملك للنهضة العربية المنشودة، وقد صدرت عام ١٩٧٤، حينما ترجم بدر الدين عروductory الكتاب، الذي ألفه صاحبه بالفرنسية قبل ذلك بسنوات، أي في منتصف أو أواخر السبعينيات: في عز وهج مشروع النهضة العربية والحلم القومي وحركة التحرر العربية. وقد جرت مياه كثيرة في أنهار كثيرة. فهل ما زال «الخطاب» صحيحًا، والإجابة هي نفسها؟

هذا ما لانستطيع القطع به، وهو ما سوف تجليه لنا مسار حركتنا العربية القادمة.

أنور عبد الملك نفسه أدرك تقلب الحال وانقلاب الدنيا، ولذا نجد لهجة خطابه قد تغيرت، فها هو في كتاب آخر له هو «الإبداع والمشروع الحضاري» ١٩٩١ - يطرح تساولاً جديداً : «هل من سبيل إلى الحفاظ على مساحة من حرية القرار، لتحديد مسار يتفق وأمال الأجيال المتشابكة التي صافت النهضة - نهضة مصر في قلب العالم العربي - رغم الانكساز والتربى، وتتصاعد الهيمنة من المركز المتقدم على شعب العالم المحبط؟

في هذه اللحظة التاريخية تحديداً - يقول عبد الملك - يصبح لزاماً علينا أن نعود إلى الأركان الراسخة، عبر الأجيال، نحدد إطار إمكانات إحياء

للتضامن حالياً - الذي بدا متهاكاً
ومتعاسكاً بسنواته التي بلغت ثلاثة
أرباع القرن، بينما كانا تصافحة على
مدخل جامع عمر مكرم بميدان
التحرير - منذ ثلاثة شهور - معززين
إياباً في وفاة ابنه، صديقنا ورفيقنا
وابن جيلنا: د. علاء حمروش.
هذا الرجل المؤسس: "تشجعه" الدولة
بجازتها الصغيرة "التشجيعية"، بدلاً
من تكرمه خير تكريمه
«كم ذا يبصر من المضحكات»!

هكذا تكلم غالان شكرى

إلى خالد محيى الدين: رمز
التواصل من عرابى إلى عبد الناصر،
إلى الغد العربي لمصر الاشتراكية.
بهذه الكلمات أهدى د. غالى شكرى
كتابه "النهضة والسقوط في الفكر
المصرى الحديث"، والمصادر عن دار
الطباعة ببيروت ١٩٧٨، والذى كان
أطروحته للدكتوراه من باريس قبل
ذلك بعامين يعنوان أصله هو "النهضة
والسقوط في الفكر العربى الحديث":
دراسة نقدية مقارنة بين عصرى
محمد على وجمال عبد الناصر.
ولعل غالى شكرى، بهذا الإداء
الجميل، أراد أن يؤكد الطابع اليسارى
لتوجهه الفكري من ناحية، وأن
يزجي التحية لعودة خالد محيى الدين
إلى الحياة السياسية بإنشائه حزب

عبد الملك - صارت الشعوب العربية
مطلوببة بمقاومة امبريالية الغرب
وامبريالية العسكر المحليين، على
السواء.

من هنا، نفهم لماذا يتحدث د. عبد
الملك، حالياً عن «بدائل للتساؤل
والمراجعة النقدية، والسعى المتصل
إلى إبداع الفكر الجديد، والبدائل
الممكنة، بعيداً عن الجمود الفكري
والقناعات المغلقة».

تشجيع بعد السبعين
أما فوز أحمد حمروش بجائزة
الدولة التشجيعية، لا التقديرية، فهو
عجبية الجوائز هذه السنة.
وهل يحتاج أحمد حمروش هنا إلى
تعريف؟

الرجل صاحب الخمسة وسبعين عاماً.
أحد كبار الضباط الأحرار، أى أحد
كبار الصيف الثاني من صانعى ثورة
يوليو ١٩٥٢، رفيق عبد الناصر وخالد
محيى الدين وثروت مكاشه وعبد
الحكيم عامر وعبد اللطيف البغدادي.
إحدى همّزات الوصل بين تنظيم
الضباط الأحرار قبيل الثورة ومجلس
قيادة الثورة بعد قيامها وبين تنظيمات
الشيوعيين، نظراً لنزوعه اليسارى.
ورئيس هيئة المسرح في الستينيات.
ثم هو المؤرخ الكبير لثورة يوليو، عبر
السفر الشخصى ذى الأجزاء ستة: تاريخ
ثورة يوليو ١٩٥٢. وهو العمل الشامل
الجامع الذى لم ينجز مؤرخ متخصص
مثيلاً له فى دقة التحرى وشمول
الاستقصاء وحيادية النظرة.
الرجل - رئيس اللجنة المصرية

 يوضع غالى شكرى أن أطروحته هي مجرد "محاولة منهجية" لتأسيس سوسيولوجيا للمعرفة العربية، تتلخص من ظاهرة النهضة والسقوط في الفكر المصرى الحديث "مادة" لها، لأنها الظاهرة - المور، فى توجهات الثقافة العربية المعاصرة، ولأنها "بوصلة" التقدم والتاليف فى المجتمع العربى المعاصر. وعلى ذلك، فنتظر أن فكر النهضة والسقوط هو تشكيلاً بنيوى فى هيكل المجتمع، فقد كان التداخل بين الثقافة وغيرها من أبنية هذا المجتمع محتمماً، كما أن استيضاح عناصر الهيكل الاجتماعى لمصر الحديثة من ذى محمد على إلى جمال عبد الناصر من المواد الضرورية لرؤية المصادر والأصول التى تنبع منها النهضة والمصبات التى يؤول إليها السقوط، فالحوار الاجتماعى للثقافة يشكل مسيرة التاريخ - بمتابعة قوى الإنتاج وأنماطه ووسائله وقيمه - كما أن الحوار بين الشرق والغرب فى مصر، يتجلياته العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية، يشكل - سلباً وإيجاباً - مسيرة الحضارة . أى أن "الداخل" غير المعزول عن "الخارج" هو عنوان التحليل، كالعلاقة الجدلية بين التراث والمعاصر، وبين الماضي والحاضر، وبين الأصالة والتجدد.

لقد حصل د. غالى شكرى على جائزة الدولة التقديرية ارتياحاً شديداً فى الأوساط الثقافية المصرية والعربية.

التجمع الوطنى التقدمى فى تلك الفترة، من ناحية ثانية. وأن يربط بين النهضة (وربما السقوط كذلك) وبين فكر اليسار العربى !
 مهما يكن من أمر، فإن الإهداء نفسه بما يحمله من دلالات ينطوى على إشارة إلى مضمون الأطروحة كلها: فالربط بين أحمد عرابى وعبد الناصر ومحبى الدين يحيل إلى خط أساسى عند كثير من الكتاب والمفكرين والمنظرين العرب. ينهض هذا الخط الأساسى على الثقة بالدور الوطنى للجيش فى دول العالم الثالث، وعلى التزعزع الوطنى عند ضياء البرجوازية الصغيرة. كما ينهض على التعويل الكامل على ما سمى "رأسمالية الدولة" كبديل، مناسب فى دول الشرق العربى. يتوسط التطوفين المرفوضين من قبل أوضاعنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية:

تطرف رأسمالية الرأسماليين الأفراد فى النظام الرأسمالى الغربى من ناحية، وتطرف الملكية العامة لوسائل الإنتاج فى النظام الاشتراكى من ناحية ثانية.

ولعل غالى شكرى - فى تبنيه لهذا الخط الأساسى من خيوط فكر النهضة العربية الحديثة - كان واحداً من التلامذة المخلصين لأستاذة د. أنور عبد الملك، صاحب الجهد الكبير فى نسج هذا الخط من خيوط فكر النهضة.

ومن المصادفات اللطيفة، أن يحصل كل من الأستاذ والتلميذ - فى وقت واحد معاه هذا العام - على جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية.



كمجموعة من القوانيين المنقوله عن الغرب.

ما سبب ذلك؟

يجيب غالى شكري، فى كتابه "أقنعة الإرهاب" بأن النشأة الاجتماعية الثقافية للشرائح المتوسطة من البرجوازية المصرية لم تتعثر على الصيغة العلمانية المناسبة لتطورها، وتطور المجتمع بشكل عام.

كانت هذه البرجوازية قد نشأت فى الأصل هجيناً، ولم يحدث أن كانت طبقة مستقلة، فقد اتجهت قطاعات من كبار ملوك الأرض إلى التجارة والصناعات الخفيفة والبنية البيروقراطية للدولة بمعونة الاحتكارات الأجنبية التى كان يهمها تحديث المستعمرات. وهكذا ولدت برجوازيتنا المحلية مسخاً مشوهاً، لم تعرف القوام الاجتماعى الذى يتبلور من المصالح الجديدة المستقلة ومن الكشف العملى والفتוחات الفكرية والاختراعات التى تلبى احتياجات قوى الإنتاج الجديدة. ولذلك لم تصطدم الرؤى الفكرية لبرجوازيتنا باذية مؤسسات دينية أو غير دينية قائمة. وإنما الجلت إلى "التفويق" بين نقيبين، تحتاج لأولهما عملياً وهو التكنولوجيا الغربية، وتحتاج من الثاني أن يبرر الأول ويمنحه الشرعية، وهو الإسلام.

تترتب على هذا النشوء الهجينى للعلمانية نتيجة أليمة: وهى أن الإرهاب يصبح ذا أكثر من وجه، ويصدر عن أكثر من منبع. وعلىه، فليس من شك فى أن العرب

ويرجع هذا الارتياح إلى شعور الجميع بأن جائزة التقدير قد جاءت فى وقتها بالضبط، ليس لأن د. غالى شكري يرقد فى سريره منذ نحو ثلاثة أعوام بعد أن باقتته هجمة المرض، وهو بذلك أحوج ما يكون إلى أن يحس بأن أهله وناسه ومجتمعه ودولته معه، يقدرون جهده ويعيّثون له بالسلام، ويتممون له الشفاء ليستأنف مسيرته فى خدمة الوطن والثقافة والتقدم. ليس من أجل ذلك - فقط - نقول إن الجائزة جاءت فى وقتها، بل نقول ذلك - أساساً - لأنه الآن فى المستين من عمره، وهو أكثر الأعمار ملاءمة للحصول على التقدير والعرفان، وليس بعد ذلك كما يحدث غالباً، كما أن هذه الأعوام المستين تحمل بين أيديها إنتاجاً ثرياً يصل إلى حوال سنتين بكتاب، بمعدل كتاب واحد كل سنة. وهى نسبة فى غزارة الإنتاج ووفرته ربما لم يتتفق عليها فى حياتنا الثقافية العربية - فيما أعلم - سوى كاتبين اثنين، هما أنيس منصور (نحو مائتى كتاب) وعبد الرحمن بدوى (نحو مائة وخمسين كتاباً)!

والحق أن قارئ كتب غالى شكري لا بد أن يلاحظ أن "آلية" النهضة والسوقوط فى الفكر (والمجتمع) العربى الحديث هى الحركة البندولية التى تشغل فى رصده لتطورات الفكر والمجتمع على السواء.

فى هذا الضوء فإنه يرى أن العالم العربى الحديث لم يعرف، العلمانية قط كجزء من مشروع حضارى أشمل، وإنما عرفها حيناً كثافة عقلانية تنويرية أو

الإنتاج

أما أخطر نتائج هذه النشأة الهجينية للفكر العلماني العربي الحديث، فهو بروز عشوائية النظام الاجتماعي والسياسي والثقافي.

ويرى غالى شكرى أن هذه العشوائية لها ثقافتها الملونة ب مختلف الآراء: بدءاً من النفط وانتهاء بالاستراتيجيات الأجنبية. وهل هناك أكثر عشوائية من انتظام السلوك وأساليب الحياة التى فرضت على المصريين خليطاً عشوائياً من منظومات القيم العثمانية والبدوية والأوروبية.

وقد لعب النفط والاستراتيجيات الأجنبية بتنوعها الإقليمية والدولية دوراً تنشيطاً في إعادة تشكيل المجتمع المصرى وإعادة ترتيب أوراقه الثقافية حتى يتتسق الدور مع إعادة رسم خريطة المنطقة في سياق الصورة الجديدة المراد تثبيتها لخراط العالم الموشك على الولادة بعد الانهيار السوفيتى وحرب الخليج والتفتت

اليوغوسلافي والصومالى واليمنى. هي، إذن - كما يقول شكرى فى كتابه : ثقافة النظام العشوائى - حالة سيولة دموية عرقية وطائفية وجغرافية وأيديولوجية لم يسبق لها مثيل، وكان لنا منها تصيب لأسباب تخصتنا وأخرى تخص غيرنا. وهى متغيرات تجرف الثوابت أحياناً بدءاً من الأرض والإنسان وانتهاء بالأنكار والقىم.

هكذا بدت الثوابت الوطنية وكأنها

جميعاً لديهم رصيد ضخم من الإرهاب، سواء كانوا فى الحكم أو فى المعارضة. إن اسماء شهدى عطية الشافعى والشفيق وعبد الخالق محجوب والمهدى بن بركة وصالح بن يوسف ويوسف سليمان ليسوا أكثر من رموز لبحر الدم الذى استباحه وأهدره الحكم العربى. وإذا أضفنا حسين مروة وحسن حمدان وكمال جنبلاط وحسن خالد ورشيد كرامى وصباح الصالح وناصر السعيد وفرج فودة، فإننا تكون قد ذكرنا بعضاً من رموز الدم الذى سفكته المعارضة.

ويؤكد د. شكرى أن هذا الرصيد من الفاشية والعنصرية والطائفية لا يعيش خارج الذاكرة الفاعلة والمفعول بها، إنه التجسيد الحى لأنقنة الإرهاب المضادة لإعمال العقل.

هذه الأنقنة هي مجموعة متراكبة من البنى الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والبني الذئنية والبيات الفكر، ومعايير السلوك، إن الدولة المستعمرة (فتح الميم) التى استقالت شكلاً، قد حملت فى تكوينها القاعدي، كما فى نخبتها ، كافة عناصر الإرهاب الاستعمارى وقد أضيفت إليه تراكبات الحكم الأقلوى (الزعيم، شيخ القبيلة، رئيس الطائفة) والبنية الهرمية الطاغية على أية شقواء مؤسسية أو فردية. قيادة واحدة على صعيد الشخص وصنع القرار، ودمج للسلطات فى السلطة الأقوى: الجيش والشرطة والمخابرات، أو البنية العسكرية والسلطة الدينية ينتظمهما المجتمع الاستهلاكى المتخلل فى علاقات

أنشأتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي سنة ١٩٥٨ - هو أن نكرم ونقدر أصحاب الجهد البارزة في المجالات الأدبية والفكرية والعلمية والفنية المختلفة. وأن تشجع الكفاءات البارزة التي تعد بمساهمة مرموقة في المجالات المختلفة نفسها.

ونظام الجائزة التقديرية يختلف عن نظام الجائزة التشجيعية، حيث في حالة الجائزة التقديرية ينبع على هيئات والمؤسسات العلمية أو الجامعية أو الفكرية أن ترشح اسم العالمة البارزة التي ترى أنها أهل للتقدير والتكريم.

أما في حالة الجائزة التشجيعية فعلى الراغبين فيها أن يتقدموا بترشيح أنفسهم بأنفسهم ، مع تقديم التمودج الإبداعي الذي يرون أنه أهل للتشجيع.

وبالطبع فإن القيمة المالية تختلف من التقديرية إلى التشجيعية؛ وهي حالياً خمسة آلاف جنيه مصرى للتقديرية، وألف واحد للتشجيعية.

وهنا أولى غرائب الجائزة: فنجحن نسمع أن إنتاج الأفلام السينمائية صار يدعم من قبل المؤسسات الرسمية التي تنظم مهرجانات السينما (مثل صندوق التنمية ووزارة الثقافة وغير ذلك) بما يزيد عن مائة ألف جنيه، فضلاً عن المبالغ المماثلة أو القريبة من ذلك لجوائز أحسن مثل وأحسن مخرج وخلافه.

بينما يصل هوان شأن المفكر أو العالم في تقدير الدولة - إلى أن تكون جائزته خمسة آلاف جنيه،

في مهب الرياح والعواصف التي تنذر بالخطر، وغدت الهوية الوطنية ذاتها موضعًا للأخذ والرد والضغط على أوتار بالغة الحساسية. كانظن أن بعض الأفكار والقيم، وبالرغم من الانتكاسات كلها ، قد غدت من البديهيات كإقامة الدولة المدنية والمجتمع المدني وحق المواطنة وحقوق الإنسان وبقية الحريات الديمقراطية . ولكنها في السنوات الأخيرة لم تعد من المسلمات التي يتعقد حولها الإجماع أو يكتب بها العقد الاجتماعي.

أنت جميل يا غالى شكرى .
وأنت خبرت آليات السقوط
والنهضة في الفكر العربي . وقد
أسقطتك - مؤقتاً - هجمة المرض . والآن
حان وقت النهوض .
فانهض

التعديل القائم أو الإلغاء الزواجم

بإعلان جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لهذا العام ١٩٩٧/١٩٩٦ رفاقت في سماء الحياة الثقافية المصرية، علامات استفهام كبيرة، ويات من الضروري أن نقف وقفه متماملاً مع هذه الجوائز - دورها، طبيعتها ، دلالتها خاصة أن ثلاثين سنة قد مرت على إنشائها عام ١٩٥٨ . الأصل في فكرة الجائزة - حينما

بالتقديرية أعلام جديرون بكل تكريم، مثل طه حسين ونجيب محفوظ وأم كلثوم وحسن فتحى وحكمت أبو زيد وسيف وائلى وزكى نجيب محمود ويوسف شاهين وغيرهم.

وكان بالتشجيعية يدعون جديرون بكل تشجيع، مثل بهاء طاهر وعبد الحكيم قاسم ومحمود بقشيش وحسن طلب وعفيفي مطر وفرغلى عبد الحفيظ وغيرهم.

لكن العشرين عاماً الأخيرة شهدت العديد من المفارقات والغرائب التي تثير الغبار على موضوعية معايير لجان منح الجائزة، التقديرية والتشجيعية على السواء، وهى اللجان التى تتشكل من المجلس الأعلى للثقافة! فقد تأخرت الجائزة فى حالات كثيرة حتى أنها أنتلبعض الفائزين بها وهم على فراش مصر الموت، وكانتها تحية وداع. حدث هذا مع لويس عوض ويوسف إدريس ولطيفة الزيات وغيرهم.

والجائزة، بهذا التأخر، تفقد هدفها (ميدياً) من أهدافها الرئيسية: وهو أن يشعر الفائز بها أن بلده تحببه على ما قدمه لها من جهود بن أجل نهضتها وسعادتها. فإذا جاءت الجائزة للفائز وهو يحتضر لن يتمنى له أن يتذوق ذلك الشعور. بأن مواطنيه مفتون له عارفون لفضله. بل لعله لن يدرى - فى غيبوبة الموت أو اختباره - أنه حصل على الجائزة التقديرية.

وهنا تتحول الجائزة من كونها تحية عرفان إلى كونها نكتة غير لبقة، فى لحظة غير لائقة فتثير التهكم والمرارة

نظير عمر كامل من الإبداع الفكري أو العلمي أو الفنى أفنان المفكر أو العالم فى الإنتاج والإبداع وخدمة الوطن.

أقرب الأمثلة التى تجسد المفارقة هو ما حدث مؤخراً: فمنذ شهر تقريباً فاز فيلم "القططان" للمخرج سيد سعيد بجائزة أحسن إنتاج وقدرها مائة ألف جنيه ومنذ أيام قليلة حصل د. أنور عبد الملك على جائزة الدولة التقديرية وقدرها خمسة آلاف جنيه!

لا نعترض هنا على جائزة إنتاج الفيلم فهي مناسبة، وربما كانت ضئيلة بالنسبة لتكليف إنتاج أى فيلم، كما أن فيلم "القططان" فيلم مميز جدير بكل تكريم ومساعدة.

إنما الاعتراض ينصب، فقط، على هزال قيمة الجائزة التقديرية، إذا قيست بقيمة الجوائز في المجالات الأخرى، وإذا قيست بجهد العمر كله عند الفائز بها.

وبعيداً عن المعنى المادى للجائزة، فهناك المعنى الأدبي التقديرى فى الجائزة، وهو المعنى الأساس فيها، الذى يجعل القيمة المالية مجرد رمز ثانوى بجانب معنى تقدير الدولة والمجتمع لمساهمة الجهود البارزة فى تطور الوطن، وما ينطوى عليه ذلك من اعتراف المجتمع والدولة بفضل الفائز على تقدم مجاله الفنى أو العلمي أو الفكرى.

وقد تحقق هذا الفرض - التقدير أو التشجيع - فى حالات عديدة فى السنوات التى تلت إنشاء الجائزة وفي بعض السنوات الأخيرة: ففاز

الآخرين.

ومن هذه العجائب أن تمنع الجائزة التشجيعية في الرواية لأديب لم يسمع أحد باسمه أو ب أعماله الروائية . وأن تحجب في مجال الشعر عن أي أحد.

وقد يرد البعض على هذه العجائب بأن لواحة منح الجائزة تقضي بأن تمنع التقديرية لن ترشحه هيئـة أو مؤسـسة فـكرـية أو علمـية أو فـنـية من الهـيـنـات التي لها حق التـرـشـيـح.

وتعلـيقـنا هـنـاك مـؤـسـسـات عـدـيدـة تـرـشـحـ حـجـازـى كلـ عامـ.

وحتـى لو لم تـرـشـحـ هـيـئـةـ منـ الهـيـنـاتـ، أـلـيـسـ منـ حـقـ، بـلـ منـ وـاجـبـ لـجـانـ الـحـكـمـ فـيـ الجـائـزـةـ أـنـ تـخـتـارـ هـيـ شـخـصـيـةـ كـبـيرـةـ تـسـتـحـقـ التـقـدـيرـ فـيـ مـجاـلـهـاـ، إـذـاـ لمـ تـرـشـحـ هـذـهـ الشـخـصـيـةـ هـيـئـةـ منـ الهـيـنـاتـ، وـإـذـاـ كـانـتـ الأـسـمـاءـ المـطـرـوـحةـ أـمـامـ الـلـجـنةـ مـنـ رـشـحـتـهـمـ الهـيـنـاتـ الآـخـرىـ أـقـلـ مـنـ تـلـكـ الشـخـصـيـةـ المـخـاتـرـةـ مـنـ حـيثـ الـمـسـاـهـةـ الـمـرـمـوـقةـ.

وـفـيـ كـلـ حـالـ، يـنـبـغـيـ أـنـ تـنـسـعـ دـائـرـةـ الهـيـنـاتـ التـيـ لـهـاـ حـقـ التـرـشـيـحـ لـجـائـزـةـ، بـدـلـاـ مـنـ اـقـتـصـارـهـاـ عـلـىـ الهـيـنـاتـ الـأـكـادـيمـيـةـ الـفـيـقـيـةـ.

أـلـيـسـ مـنـ الغـرـائـبـ فـيـ هـذـاـ الصـدـدـ أـنـ اـنـتـادـ الـأـبـاءـ - مـثـلاـ - لـاـ يـدـخـلـ ضـمـنـ هـذـهـ الهـيـنـاتـ التـيـ لـهـاـ حـقـ تـرـشـيـحـ الـأـبـاءـ الـذـيـنـ يـرـىـ الـأـتـحـادـ أـحـقـيـتـهـمـ فـيـ الـفـوزـ بـجـائـزـةـ الدـولـةـ التـقـدـيرـيـةـ أـوـ التـشـجـيعـيـةـ؟

أـلـيـسـ مـنـ عـارـ هـذـهـ الـلـوـاـحـ لـهـذـهـ الـجـائـزـ، أـنـ دـ.ـ عـبـدـ الرـحـمـنـ بـدـوـيـ لـمـ يـحـصـلـ عـلـىـ التـقـدـيرـيـةـ حـتـىـ الـآنـ، وـقدـ

والـحـسـرـةـ، أـكـثـرـ مـاـ تـشـيرـ الفـرـحـ وـالـبـهـجـةـ وـاـمـتـلـاءـ النـفـسـ.

وـمـنـ نـاحـيـةـ أـخـرىـ فـيـ جـائـزـةـ التـقـدـيرـيـةـ قدـ مـنـحـتـ لـأـبـاءـ يـعـدـ جـهـدـهـ الـإـبـدـاعـيـ مـتـوـسـطـ الـقـيـمـةـ غـيـرـ جـدـيـرـ بـالـتـقـدـيرـ؛ مـثـلـ ثـرـوـتـ أـبـاطـةـ وـمـصـطـفـيـ مـحـمـودـ، الـلـذـيـنـ حـصـلـاـ عـلـيـهـاـ فـيـ الـأـبـ، فـيـ حـينـ أـنـ اـسـمـيـهـاـ كـروـانـيـنـ لـيـذـكـرـانـ كـاسـمـاءـ رـئـيـسـيـةـ عـنـدـمـاـ يـؤـرـخـ مـؤـرـخـ الـأـبـ تـطـورـاهـ أـوـ أـجـيـالـهـ أـوـ مـسـيـرـتـهـ.

وـتـعـطـيـنـاـ جـائـزـ هـذـاـ الـعـامـ أـكـثـرـ مـنـ قـرـيـنـةـ عـلـىـ عـجـابـ هـذـهـ الـجـائـزـ؛ مـنـ هـذـهـ الـعـجـابـ أـنـ يـحـصـلـ عـلـيـهـاـ فـارـوقـ شـوـشـةـ فـيـ الشـعـرـ، بـيـنـماـ لـيـحـصـلـ عـلـيـهـاـ الشـاعـرـ الـكـبـيرـ، أـحمدـ عـبـدـ الـمـعـطـىـ حـجـازـىـ، الـذـيـ يـسـتـحـقـهـاـ مـذـ سـنـوـاتـ، فـهـوـ وـاحـدـ مـنـ رـاثـيـنـ - مـعـ صـلاحـ عـبـدـ الصـبـورـ - قـادـاـ حـرـكـةـ الشـعـرـ الـحرـ فـيـ مـصـرـ، وـسـاهـمـاـ فـيـ التـحـولـاتـ الشـعـرـيـةـ الـعـرـبـيـةـ. وـهـيـ مـسـاـهـمـةـ لـاـ تـنـتـطـيـقـ عـلـىـ شـوـشـةـ مـنـ نـاحـيـةـ الشـعـرـيـةـ، مـعـ اـحـتـرـامـاـ لـدـورـهـ الـثـقـافـيـ وـالـلـفـوـيـ.

وـمـنـ هـذـهـ الـعـجـابـ، حـصـولـ أـحمدـ حـمـروـشـ عـلـىـ جـائـزـةـ التـشـجـيعـيـةـ فـيـ التـارـيـخـ، وـهـوـ الرـجـلـ الـذـيـ وـصـلـ الـخـامـسـةـ وـالـسـيـعـيـنـ، شـمـ إـنـهـ الرـجـلـ الـذـيـ يـسـتـحـقـ التـقـدـيرـيـةـ (وـتـكـونـ مـتأـخـرـةـ) لـجـهـدـهـ الـثـقـافـيـ طـوـالـ الـخـمـسـيـنـيـاتـ وـالـسـتـيـنـيـاتـ، وـلـعـملـهـ الضـخمـ فـيـ تـارـيـخـ ثـورـةـ يـوليـوـ، طـوـالـ الـشـمـاـنـيـنـيـاتـ وـالـتـسـعـيـنـيـاتـ، وـلـعـملـهـ الدـانـبـ فـيـ حـقـوقـ الـإـنـسـانـ الـعـرـبـيـ، طـوـالـ الـعـقـدـيـنـ

الفراشات، وهناك ديوان فاطمة قدriel صممت قطنة مبتلة؛ وهناك ديوان إيمان مرسال عمر معتم يصلح لتعلم الرقص، وهناك ديوان عماد أبو صالح "كلب يتبع ليقتل الوقت"؛ وهناك ديوان كريم عبد السلام "بين رجفة وأخرى" وهناك ديوان إبراهيم داود "الشقاء القادر".

وفيما عدا محمد صالح، فإن بقية هؤلاء الذين أشرب إليهم هم من الشباب الطالع الذي يليق أن تشجعه، من ناحية عمره أو من ناحية بدايات الإنتاج الشعري المميز عنده. ولكن هل صحيح أن الإنتاج الشعري الذي كان معروضاً على اللجنة لم يكن يرقى كله إلى مستوى الحصول على جائزة التشجيع؟

أجزم بأن ذلك غير صحيح، فانياً أعلم، مثلاً أن ديوان ماجد يوسف، شاعر العامية المميز: "الخروج من الدواوين المثلثة"؛ كان من بين الدواوين المتقدمة. وهو ديوان عالي القيمة الفنية والفكيرية. غير أنه لم يحظ بعطف خبراء لجنة الحكم.

وهنا تظهر لنا مثابة جديدة في طبيعة هذه الجوائز ولوائحها ونتائجها: إذ يبدو أن شعر "العامية" خارج عن شرائط اللوائح في هذه الجوائز التقديرية والتشجيعية سواء، وهكذا فإن شعر العامية - عند فقهاء اللجان بالجلس الأعلى للثقافة - هو نوع أدبي من "الدرجة الثالثة" لا يستحق المواطننة الكاملة في عالم الشعر. وبذلك نصل إلى نتيجة مزلزلة،

بلغ الثمانين، وقدم للمكتبة العربية مائة وخمسين كتاباً من أهم ما تحويه المكتبة العربية؟

مهما تكون التبريرات، من مثل أن هيئنة لم ترشح بدوى، أو من مثل أنه يرفض الجوائز والتكريم لأنه منعزل عازف منظو، فإن عدم حصول بدوى على الجائزة التقديرية حتى الآن، بينما حصل عليها - أحياناً - من هب ودب، يجرح مصداقية الجائزة ويفضح نزاهتها، ويشكك في أنها تحولت في بعض الأحيان إلى اتفاقات مجاملة أو مصلحة.

وقل مثل ذلك في محمود أمين العالم ومحمد حسين هيكل والنحات محمد هجرس ود. أحمد أبو زيد).

وبالمثل يمكن التعليق على حجب الجائزة في مجال الشعر، إن أسوأ ما في هذا الحجب أنه يعطي إيحاء بأن مصر كانت في العام الماضي والعامي خالية من الشعر الجدير بالتشجيع والتحفيظ. وهذا غير صحيح كلية.

إذا كان الشعر المعروض على اللجنة لا يرقى إلى المستوى المطلوب، فقد كان بإمكان لجنة الحكم أن تخترق ب بنفسها ديواناً جيداً جديداً وتنحنه الجائزة، مثلاً فعلت في أحد الأعوام، حينما كان الشعراء المتقدمون لا يرقون إلى الجائزة، فاختارت محمد عفيفي مطر للحصول . عليها.

وأنا أستطيع أن أذكر للجنة التحكيم اسم أكثر من ديوان متبار يستحق الجائزة التشجيعية.

فهناك ديوان محمد صالح: "صيد

نثمن بعض نتائج هذا العام في جوائز الدولة: من ذلك حصول سيد ياسين (عالم اجتماع الثقافة) وأنور عبد الملك (المفكر الكبير) وغالى شكري (الناقد المعروف، شفاه الله من مرضه الراهن) ومنير كنعان (الفنان التشكيلي الكبير) على التقديرية. ومنها حصول راجع داود (الموسيقي) وعادل منير (المونتاج) على التشجيعية.

نخلص مما سبق إلى أن نظام جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية - بعد مرور ثلاثين عاماً على إنشائها - أصبح أيام طريقين عليه أن يختار أحدهما: فيما أن يحدث لهذا النظام تعديل جذري، في اللواحة وفي طرق الاختيار والتحكيم وفي القاعدة المادية ، وفي طبيعة الجوائز وهدفها وتوكيتها. وإنما أن تلغى هذه الجوائز كلية ، لأنها - بدون هذه التعديلات الجذرية المطلوبة - ستكون قد فقدت مصداقيتها ونزاهاتها ومعناها. وستكون - كما هي الحال في أغلب السنوات - المسرحية المزالية لكل عام:

وهي حذف بيرم التونسي وفؤاد حداد وصلاح جاهين وسيد حجاب وبعد الرحمن الابنودي من قائمة "الأهلية" الكاملة في تاريخنا الصديق. وهي نتيجة - كما نرى - مدمرة، علماً بأن أحداً من حداد أو جاهين أو حجاب أو الابنودي لم يفز بجائزة الدولة التقديرية، على الرغم من أن جهد كل واحد منهم في صياغة وجداننا الحديث هو أضعاف أضعاف ما قدمه محمد التهامي أو فاروق شوشة أو مصطفى محمود أو ثروت أباظة مع الاحترام الشخصي للجميع.

ويزداد عجبنا حينما نعرف أن هناك لجنة مستقلة من لجان المجلس الأعلى للثقافة اسمها "لجنة الفنون الشعبية"، وحينما نعرف أن لجنة "الشعر" بالمجلس تضم في عضويتها الشاعر الكبير عبد الرحمن الابنودي، وحينما نعرف أن د. جابر عصفور - أمين المجلس - صرّح أكثر من مرة أن "نفى شعر العامية" عن الحياة لن يستمر ، وأن لواح الاستعلاء عليه ستتعدل.

كل ما تقدم لا ينفي أن يمعننا من أن

نقد

ن

البناء الفنى فى:
لا أحد ينام فى الإسكندرية

أحمد ريان

لتابليون سهولة اسم روين هود وليهودا سهولة يسوع ولبيزيد سهولة الحسين ولأم كلثوم وأسمهان سهولة ريا وسكينة!! الشهرة تسوى بين الجميع ومع تقسيم الأزمان قد يصبح للأشرار مكانة الأولياء والقديسين . ص ٢٨١ .

لقد طرحت الرواية طموحاتها بذلك شديد ، فقد تكنت من التفاصيل روح المرحلة التي تعاملها فساعدتها طروحاتها في أن تتبع بدقة طبيعة الشخصيات وسلوكياتهم وطبيعة تصورات الناس عن الحياة وعلاقتهم وموافقهم ، ويكتنأ أن نسترشد لتأكيد هذه القضية بتوارد العنصر اليهودي في العمل ، كان على الكاتب أن يكون محايده في نقل

(١) يريد العمل الروائى أن ينظم قبوصى العالم داخل تصور الكاتب الخاص الذى يرضيه ، والروائى باحث عن الحقيقة ، باحث صبور ملح عن عدالة نفتقد لها وعن نوع من التواصل مع الآخرين ومع الكون ، ورواية « لا أحد ينام فى الإسكندرية » تحمل هذه الأشواق وتقتلئ بالرغبة العارمة فى غزو العالم وفي غزو الحضارة الإنسانية كلها سياسياً وتاريخياً وحضارياً .

تريد أن تلتقط أسماء المشاهير فى كل زمان ومكان وتفلسف شهرتهم (هكذا دانوا أسماء المشاهير من الأخبار والأشرار على السواء)

الذى أطّر جميع فصول الرواية من خلال هذه المقطففات الجمالية المتقدة بعناء. لقد تعمد الكاتب أن يقتلنا باستمرار من حركة السياسة العالمية أو الأخبار العسكرية الدولية إلى قلب الأحداث اليومية البسيطة فى مصر بحيث يكون الانتقال مباشراً دالاً على حميمية العلاقة بين مصر والعالم فى هذا التوقيت، ولكن يعبر عن رؤيته الإنسانية الشاملة فى الوقت نفسه. ونستطيع أن نورد مجموعة من المقطافات يتضمن خالها هذا الأسلوب، فقد جاء دي جول الزعيم الفرنسي إلى القاهرة (وزار معسكر القوة البولونية وأثنى على ما يسمى به الأحرار فى مصر من تعاون، وعزفت الموسيقى التشيدى الفرنسي والسلام الملكى البريطانى والسلام الملكى المصرى، ثم غادر الإسكندرية إلى القاهرة ومنها إلى لندن، وقل السكر فى الإسكندرية، وضع الناس بالشكوى، فأسرعت المحافظة بنقل شحنات كبيرة من الصعيد - ص ٢٦٩). (نقل ملك اليونان وولي عهده وزراؤه العاصمة إلى كريت وأرسل الملك إلى شعبه رسالة يطالبه فيها بأن يظل متماسكاً غير منقسم على نفسه حراً طليقاً، ودخلت القوات الألمانية إلى أثينا وانتحر شباب فى الإسكندرية من فوق فندق إيكاروس، كما ألقى فتاثان بنفسيهما أمام ترام الرمل فى شارع الإسكندر - ص ٢٧١) وهكذا.

لقد أشبعنا هذه الرواية حس الكتابة عند مؤلفها لأنها أكثر أعماله قدرة على التعبير عن هذا التنوع وهذه العواطف الحارة التي تميزت بها شخصيات الرواية. لقد كان أبطال

طبعية تواجد اليهود في مصر في المرحلة التاريخية التي عايتها الرواية دون أن ينسحب على وجودهم أي معنى أيديولوجي تعارفنا عليه بعد دخول اليهود إلى فلسطين عام ١٩٤٨.

ترى الرواية أن تغزو العالم وتغزو العقل الإنساني بكل نشاطاته الاجتماعية والفكرية والجمالية، وقد جسدت المقطففات التي أوردها الكاتب في بداية كل فصل طبيعة الرؤى الفكرية والفلسفية والجمالية التي أتجهها عقل العالم في المرحلة التاريخية التي تتعرض لها الرواية لكتاب عرب وأوروبيين فلاسفة ومفكرين وأدباء، ومتصرفون، لقد تجاوز الحس الصوفى والجمالي الذى عبرت عنه هذه المقطففات مع التركيب الواقعى لأحداث الرواية ليخلق المزيج بين المجانين مناخاً خاصاً يشير بقى إلى العقل الإنساني في هذه المرحلة، وإذا كانت هناك بعض المقطففات قد تتجانس في مضمونها مع مضمون الأصل الذي وردت في مقدمته، فهذا ليس شرطاً لأن الأهم هو التعبير عن هذا المستوى المجازي في رؤية الكاتب. ففي مقدمة الفصل الحادى والعشرين يقدم الكاتب مقططفاً لطاغور يقول فيه: «ستدوم رحلتى كثيراً، وإن الطريق التى أمامى لطويلة.. لقد خرجت فوق عربتى عند تباشير الفجر وتابعت رحلتى عبر صحارى العالم - ص ٢٧٥). والمقطع يتتجانس مع الفصل الذى جاء في مقدمته لأنه الفصل الذى سيرحل فيه مجد الدين ودميان في طريقهما إلى العلمين. ولكن الأهم - كما سبقت الإشارة - هو هذا القوس الجمالى والحدسى والصوفى

على وجنتيها ممتوجة بالكحل الأسود. وقالت وهي لا تقصد: «السلام أمانة لكاميراها لو شفتها قريب.. ولو حتى شفتها بعيد.. والنبي ياست مريم ما تجرعوا البنت.. علشان خاطر سيدنا عيسى وستنا مريم كمان». وبينما قالت السيدة مريم: «حاضر يا زهرة ما تقلقيش» جرت إيفون إلى الحجرة باكية. وزلت زهرة مخلوعة القلب، لم تكن تدري أنها أحبت جيرانها إلى هذا المد. ص ٢٦٢.

لقد أعد الكاتب مشروعه الدرامي بعنوانه، فالرواية تشبه مشروعًا شعرياً أو موسقياً دققنا يتلاعب فيه الكاتب بأدواته تلاعيبه منظماً، وهناك علاقة وطيدة بين عناصر الرواية والواقع الاجتماعي في فترة مهمته في تاريخنا القريب. لقد صنعت الكاتب هارمونية بين العاطفة والعقل أو بين الملحم وحوادث الحياة اليومية لا ليعبر عن حبه وانتقامه فقط، بل يفضح طبيعة عالم مخيف ترص بالإنسان وهذه وجودياً قبل أن يهدد حاجاته الإنسانية ومتطلباته المشروعة.

لقد خدمت «الأحداث» الرواية بعضها بشكل دقيق من خلال التكرار والانسجام والواقعية، وإذا كان الكاتب يريد أن يخشى قصة الحب بين رشدي وكاميليا أو يكسسها المزيد من الواقعية في مجتمع لا يحتفل بالتالية المضحة فجعل كاميليا ترى جنة طافية في أثناء الرحلة الرومانسية للعشيقين، فقد تمت الحبكة الروائية بذلك، فلم تأت مشاهدة كاميليا للجنة مقاومة، بل تعرفنا على جنة أخرى قبل هذا الموقف وبعدده، حيث طافية كانت تحتجزها أعمدة الكباري فوق ترعة المحمودية، فبدأ

روايتها مفعمين بالمشاعر العاطفية الدافئة التي عبرت عن طفولة الكاتب نفسه وأحساسه المتفجرة تجاه العالم، ولتنتأمل كيف كان مجد الدين يبكي دميان رفيق رحلته بعد أن مات تحت القذائف الحربية، وإلى أى قدر كان يحبه. ولتنتأمل هذه العواطف العميقية المشتعلة التي فتلت بها زهرة لزوجها وجيرانها، حتى أنها عندما دخلت كاميليا خلفها إلى الحجرة كانت زهرة تمسك بيدها فتركتها واجهت إلى الملة التي على النار فكشفت غطاءها وأخرجت بالملعقة الكبيرة كبدة الدجاجة ووضعتها في طبق صغير قدمته لكاميليا (ص ١٤٢) ثم توجه لها بالحديث الذي ينم عن هذا القدر من المشاعر الحساسة العطرفة.

ـ أنا خائفة عليك يا كاميليا.

ـ من ماذ؟

ـ لا أعرف.. خائفة وخلاص.

ضحكت كاميليا وقالت وهي تترك الغرفة: ـ لا تخافي.. عمر الشقى يبقى.. ص ١٤٣). لذلك سيكون من الطبيعي أن يلوذ بها الآخرون ليجدوا عندها الحنان والطمأنينة وأولهم زوجها الشيخ مجد الدين:

ـ لماذا تأخرت هكذا يا مجد الدين؟

ـ غطبني بزهرة. شدّي الجزمة من قدمي وغطبني. لا تترکي جزءاً من جسمى إلا وتفطيني. ص ٢٥٦).

وقبيل أن تترك زهرة الإسكندرية عائدة إلى البلد، تركت ذكري عاطفتها الجياشة وأوصت خيراً بكاميليا التي اكتشفت أنها قصة حبها المستحيل:

ـ لم تستطع زهرة أن تقنع دموعها من الانحدار



السيمافور ويرخي ذراعه المقسمة الألوان حال تحركقطار ويفعل ذلك من محولة مجاورة للسيمافور مرة كل أسبوع، ويشعله بالليل كل مساء وهكذا. ولكن هذا المنحى الكتابي لا يتصل بالمواضيع والأحداث الروائية فقط، بل هو يمس الرؤيا كلها، وهذا واضح مما طرحته الرواية بشكل عام في ضبط أحداثها ومتابعة شخصياتها واحداً واحداً بدقة متناهية على مدى ارتعانة صفحة، وقد اتبعت عن هنا الجهد الخالق روایة مهمة تتميز بهذه الحيوية الدرامية التي تفاصي بقوة الملاحظة والفتاؤ إلى أعمق التفاصيل والجواهر في إطار هذه الشاعرية المتعة دون ترهل أو انساب لواحد من الخيوط الدرامية المشوّدة بقوّة على امتداد العمل، مما ينم عن خبرة إنسانية ومعرفة ومحايدة وحمل إنساني عصيق، يصنّع حياة أفضل للبشر من جهة، ثم خبرة كتابية وصبر على معالجة العمل الفني.

(٢)

الزمان الأساسي في هذه الرواية هو الزمان الماضي، والأحداث تدور حول فقرة حرب العالمية الثانية التي استمرت لست سنوات متتالية، معظم أحداث الرواية كانت إما قبل الحرب وإما في أثنائها، بينما استغرقت الفترة التي تلت الحرب فصلاً واحداً في آخر الكتاب، لذلك من الطبيعي أن يكون التذكير معنى كثير التراجد:

يتذكر مجد الدين بعد أن رحل عن القرية تفاصيل حياته، فإذا ما جاء المساء، ينتعش الارتباط الشرطي فيتذكر أنه في مثل هذا

الحادث كما لو كان طبيعياً في هذا التوقيت الذي شهد ازدياد معدل الجريمة تعبيراً عن قلق شعبي عام إزاء الحرب.

ولقد تميز العمل بسعى الكاتب الواضح إلى الاتكتمال بأقصى طاقة ميلكتها ملباً متطلبات توجّه فكري وجماهري بعينه يستلزم التفاعل الجدلـي بين معطيات الرؤية المطروحة من خلال كافة تفاصيلها دون إغفال شيء، قدر المستطاع، والكاتب لا يترك ثغرة دون أن يلؤها الكـي يعطي لقارئه لوحـة متكاملـة، ولتأتمـل صفحـة واحدة من الكتابـه في صفحـة (٣٢٠) لتتعرف على هذه الكتابـة التي تحاول الشمول وسد كل التواـفـد التي يمكن أن تقلـل من اكتمـال المشـهد.

في البداية تتعرف على هذا الكـم من أسماء الهند وأسماء المقاطعـات الهندـية (تعرف أن هناك دولة اسمـها الهندـ، لكنـ أن تـرى منها أحـدا فـهي مـعـجزـة حـقـيقـةـ، محمد زـمانـاـ وـمحمدـ صـديـقـيـ وـوـيلـيـاتـ خـانـ وـكـرمـ سـنجـ وـتشـوهـرـيـ رـامـ وـراجـ بـهـادـورـ وـغـلامـ سـرـورـ وـأـرشـادـ وجـنهـ وـأـقبـالـ مـسـلمـونـ وـهـنـدـيوـسـ لاـ تـزيدـ أـعـمارـهـ عـلـيـ الثـامـنةـ عـشـرـةـ بلـ وـأـكـثـرـهـمـ فـيـ السـادـسـةـ عـشـرـةـ أـطـفـالـ لـأـكـثـرـ حـلـتـهـمـ الإـمـراـطـرـيـةـ الـبـرـيطـانـيـةـ إـلـىـ بـلـادـ غـيـرـ بـلـادـهـمـ مـنـ بـيـشاـورـ وـلـاهـورـ وـكـراتـشـيـ وـبـومـبـايـ وـكـشـمـيرـ لمـ يـفـكـرـ أـحـدـ أـبـداـ يـوـمـ مـيـلـادـهـمـ أـنـهـمـ سـيـحـارـيـونـ فـيـ الصـحـراءـ الـمـصـرـيـةـ جـيـوشـاـ منـ أـورـوبـاـ، وـفـيـ الـأـغلـبـ سـيمـوـتونـ). ثـمـ يـنـتـقـلـ فـيـ الصـفـحةـ ذاتـهاـ إـلـىـ عـملـ هـلـالـ فـيـ مـحـطةـ السـكـكـ الـحـدـيدـ فـلاـ يـفـقـلـ منهـ شـيـشاـ فهوـ: يـنـتـظـرـ الرـكـابـ وـيـنـظـمـ الـحـرـكـةـ وـيـضـطـبـ الـتـحـوـيـلـاتـ الـأـرـضـيـةـ وـيـشـغـلـ

البنات، وأولاد عمه، وكل عبائلة الطوالبة والعameda، لكنه يرى الجميع أطفالاً، الجميع يجرون أمامه يضحكون وهو يريد أن يمسك بأحد فلا يستطيع، والصوت الخنون لا يتدرك حتى يصل إلى الحافة التي يرتفع منها البخر الأبيض فلا يرى فيها إلا أذرع معلبة ولا يسمع إلا أصوات الآتين، فيواصل هو بكله العنف ودميان يريد على كتفه موايسيا (ص ٧٦).

ومنذ الصفحة الرابعة في الفصل السادس نحن بزاية حالة تذكر ألمية للأحداث القديمة في القرية حول الثار وحول المحكمة التي فرض من خلالها العameda، وبدأت ثورته على عائلة مجد الدين بسبب أخيه البهى وما فعله في المحكمة (ص ٧٨).

ويظل مجد الدين حتى آخر الرواية في حالة من التذكر الدائم وكأن ما ضميه جاثم أمام عينيه لا يفارقنه، وتحللت الرواية بجملة (تذكر مجد الدين) عشرات المرات، وكان الكاتب لا يريد لمجد الدين أن تتغير ظروف حياته، وألا يعيده ترتيب حياته في إطار التغيرات العسكرية الاجتماعية الكبيرة دون أن يكون الماضي جزءاً فاعلاً في عملية صنع الحاضر والمستقبل.

والتذكر ليس خصيصة مجد الدين وحده، بل يكاد تكون خصيصة أساسية لعظم الشخصيات، بل إن التذكر قد يكون طقساً جماعياً، فيبعد ثورة سعد زغلول: (كانت القرية تذكر أبناءها الشهداء في الشورة وال Herb قبلها، وأبناءها الضائعين ومن بينهم كان البهى الذي اختفى سنوات الحرب ولم يعد - ص ٣٠).

الوقت يكون قد عاد من الحقل واغتنسل وتعشى وأطعم البهائم ومسح على أجسادها وغير لها الماء ووضع لها العلف وساعد زهرة على حلب الجاموس، ثم صلى العشا، وانفرد عن الجميع بالمصابح الغازى وراح يقرأ القرآن (ص ٢٦). إنها ذكرى المدينة لأيام الاستقرار الأولى قبل أن يرحل إلى هذه المدينة المتوجهة التي لا تشبع إنسانيته.

ويتذكر مجد الدين ذلك اليوم البعيد عندما عاد الأب وأبناؤه من الاقتتال يحملون أخاً مجد الدين الأكبر: القاسم ملفوفاً في جلباب أحدهم، صرخت الأم وانفرد مجد الدين الذي كان في الحادية عشرة بأحد الأركان وراح يبكي على أكثر إخوته حناناً وشجاعة (ص ٢٩).

ويتذكر مجد الدين المرات التي زار فيها البهى في الإسكندرية وكيف كان التيار الكهربى ينقطع في الليل لأناس يعرفها الناس ويتحدثون عنها في الصباح، منها مطاردة البوليس للصوص الذين يهاجمون السفن المارة بترعة المحمدية (ص ٣٧).

ويتذكر مجد الدين فيما يشبه الرؤيا في النام، يتذكر حاله الأليم بعد موته البهى فيرى كل شيء يقفز أمامه من الجدران، يتدرج فوق الأرض، نساء جميلات وبنات أبيكار وأحجار وقدة وعجاوز متشرحات بالسواد ووجه أليف لا يتذكره، رأه وسمعه يناديه كثيراً.. تعال.. تعال يا مجد الدين، فيمشي دواه إلى أين لا يعرف، إنه لا يستطيع العودة ولا الالتفات من أسر الصوت الخنون، تتدحرج أمامه كل المibalas التي رأها من قبل، وبينها إخوته القتلى، وأبوه الميت، وأمه العميان، وإخواته

(٣)

كل حدث أو شخص سيحمل لنا دائماً أصداً
الزمن السابق وأمل لقاً، جديد أغنى في زمان
قادم في إطار مفاجآت كاشفة عن المزيد من
الوعي غير المشروط بطول الأمونة التخيلة
المقطعة.. هل سنتنقى بالشخص أو بالحدث
بعد يوم أو شهر أو أعواماً.. وهذا في سبيله أن
يزيد من إحساسنا بمعنى وعجمة المفاجأة،
ويطبّعه الزمن الذي لم يتوقف حتى بعد
انتهاء الرواية.

ويصبح زمن الأحداث والأشخاص والذاكرة
هو زمن الإنسان وزمن التاريخ العام للإنسان،
إن تعرّفنا على شخصية مجد الدين في أول
الرواية هو تعرف بسيط يكاد يكن تقليدياً
مثلكما تعرّف على آية شخصية قروية في
قصة أو رواية، ولكن بعد قليل يبدأ التطور
 شيئاً فشيئاً ليصبح مجد الدين جزءاً حميمـاً
من الحياة نفسها، بل نحن نظل نتّقارن
شخصيته بذواتنا وباحتلامـنا الإنسانية.

إن التقطع الزمني للأحداث في الرواية سوف
يخلق هذا الكم الالهاتي من العلاقات التي
تترافقـ وترتـدـ دلـلاتـها بشـكـل لا يمكنـ
استيعـابـه إلاـ بـاسـلـوبـ يـواـزيـهـ فيـ التـضـاعـفـ،
إـنـهـ الأـسـلـوبـ الذـيـ نـسـتـعـوبـ بـهـ الحـيـاةـ نـفـسـهاـ.
ويتحولـ الزـمـنـ هـنـاـ إـلـىـ ماـ يـشـبـهـ طـبـاتـ أـرـضـيةـ
متـفـاعـلـةـ رـأـسـياـ وـعـرـضـياـ، وـنـسـطـعـ أـنـ تـنـعـمـ
فيـهاـ عـبـرـ الـاتـجـاهـ الذـيـ تـرـيدـهـ، وـيـذـلـكـ لـاـ تـعـبـرـ
الـكتـابـةـ عـنـ خـطـ مـسـتـقـيمـ فـقـطـ، بلـ هـيـ تـطـرـعـ
عـلـاقـاتـ مـتـوـزـعـةـ إـلـىـ كـلـ الـاتـجـاهـاتـ فـيـ الـوقـتـ
نـفـسـهـ.

ونضيفـ إـلـىـ هـذـاـ التـصـورـ تصـورـ آخرـ بـرـميـ
إـلـىـ فـهـمـ التـفـاعـلـ الإـيجـابـيـ بـيـنـ الـمعـيـباتـ

لقد صنع الكاتب توالياً بسيطاً للأحداث
المتعاقبة من خلال تسلسل زمني متوازـ بما
يغضـنهـ ذـلـكـ مـنـ صـعـوبـاتـ نـتـيـجةـ انـقـاطـ
الـحـيـوطـ، ثـمـ عـودـتهاـ لـلـلتـنـامـ بـعـدـ أـنـ تكونـ قدـ
اشـبـكـتـ سـيـجيـاـ مـعـ خـيوـطـ أـخـرىـ، فـقـصـةـ
الـحـبـ العـارـمـ بـينـ رـشـدـيـ وـكـامـيلـاـ تـعـرـفـ
إـلـىـ الشـخـصـينـ فـيـ تـصـورـ مـعـينـ ثـمـ يـنـقـطـ
الـحـيـطـ لـتـعـرـفـ عـلـىـ كـامـيلـاـ وـجـدهـاـ فـيـ إـطـارـ
ظـرـوفـهاـ الـأـسـرـيـةـ وـالـشـيـءـ، فـنـسـهـ مـعـ رـشـدـيـ،
وـعـنـدـمـاـ يـلـتـقـيـانـ مـرـةـ أـخـرىـ يـكـونـ التـصـورـ الـأـولـ
قدـ أـغـثـتـهـ تـفـاصـيلـ جـدـيـدةـ ثـمـ يـفـتـرـقـ الـمـجـانـ
وـنـقـرـبـ إـلـىـ كـلـ مـنـهـاـ مـنـفـصـلـينـ لـتـعـرـفـ عـلـىـ
مـزـيدـ مـنـ الـأـحـدـاثـ الـأـلـيـمـةـ الـتـيـ مـرـبـهاـ كـلـ
مـنـهـاـ لـتـؤـهـلـهـاـ قـهـرـاـ لـلـانـفـصالـ، وـعـنـدـمـاـ
يـلـتـقـيـانـ فـيـ الـرـةـ الـأـخـيـرـةـ بـعـدـ أـنـ تـرـهـبـتـ
كـامـيلـاـ وـتـصـوـفـ رـشـدـيـ يـلـتـقـيـانـ لـلـوـدـاعـ بـعـدـ أـنـ
هـيـأـتـ الـرـوـاـيـةـ لـنـاـ أـنـ تـنـقـبـ إـلـىـ هـذـاـ الـوـضـعـ
الـمـأـسـاوـيـ لـأـنـتـرـاقـهـاـ هـيـأـتـاـهـ عـشـراتـ
الـأـحـدـاثـ الـتـيـ تـدـاخـلـتـ مـعـ قـصـةـ الـحـبـ
الـأـسـاسـيـةـ. إـنـ قـرـاءـةـ رـوـاـيـةـ مـنـ هـذـاـ النـوعـ تـعـلـمـناـ
نـوـهـلـ أـنـفـسـنـاـ فـيـ أـنـثـاـ، قـرـاءـةـ بـشـكـلـ عـفـوـيـ
لـلـانـفـصالـ عـنـ الشـخـصـ أوـ الـحـدـثـ فـيـ آيـةـ لـظـةـ،
وـلـكـنـ يـلـمـنـاـ أـمـلـ دـاخـلـيـ بـعـاـوـدـةـ الـلـقاـ، بـعـدـ فـتـرـةـ
وـجـيـزةـ بـعـدـ أـنـ تـرـاـكـمـ وـتـفـاعـلـ أـحـدـاثـ جـدـيـدةـ
تـعـلـمـنـاـ أـكـثـرـ فـهـاـ لـطـبـيـعـةـ هـذـاـ الشـخـصـ أوـ هـذـاـ
الـحـدـثـ الذـيـ اـنـفـصـلـاـ عـنـهـ جـزـئـياـ. ثـمـ تـشـطـرـ
فـيـنـاـ هـذـهـ الـقـدـرةـ عـلـىـ تـذـوقـ الـعـمـلـ كـلـمـاـ قـلـبـنـاـ
صـفـحـاتـ جـدـيـدةـ لـنـجـيـدـ ذـاتـيـاـ التـعـاملـ مـعـ هـذـهـ
الـهـارـمـونـيـةـ مـتـعـدـدـةـ الـأـطـرافـ بـعـدـمـاـ تـقـاطـعـ
مـعـنـاـ بـشـكـلـ تـصـاعـدـيـ مـسـتـمـرـ.

خلال هذا أن يوازن بين السرعة والبطء، وأن يوازن بين زمن الكتابة أو زمن الرواية من ناحية، وزمن التلقى من ناحية أخرى، أو يوازن بين الزمن الذي حدث فيه الحادثة، والزمن الذي تتم قراءته فيه. فقد يرحل مجد الدين ديميان على الساحل الشمالي لساعات داخل القطار، وتنقرأ نحن هذا الفصل في صفحات قليلة لا تتجاوز قراءتها دقائق.. وهكذا.

وسوف يظل إحساسنا بالزمن من خلال هذا المنظور شديد التشابه بالزمن في الواقع الواقعي بين أحداث كبرى قد تستخلص أنها الأساسية، وأحداث صغيرة قللاً الفروقات بينها بما لا يقل عنها في الأهمية. إن سفر مجد الدين مع ديميان في القطار لم يكن حركة مباشرة بين نقطتين ولكنها حركة بطيئة مليئة باللحظات غبية متتالية لا يقل أهمية في خلق الحالة الكلية التي يريد الكاتب أن يوصلها لنا: ركاب بدؤ يصعدون إلى القطار يعطرون إيجاءً بالمنطقة الصحراوية التي سيصلون إليها في آخر الرحلة، واللقاء برضوان اكسيرس الذي يعمل كسامي يريد في القطار بما يذكرهما بالانقطاع الذي سيتعرضون له نتيجة الافتراق والعمل في العلمين، تذكر الأصدقاء القدامى في القطار، أسماء المحطات وأشكالها، بالإضافة إلى السرد التاريخي الطويل الذي قدمه الرواى في بداية الرحلة عن الساحل الشمالي وعلاقة الحضارات القديمة به: القرطاجيين والليبيون والإغريق، والوصف الدقيق للمدن التي قابلتهم في طريق السفر مثل (العامرية) و (كنج مريوط) و

المختلفة تفاصلاً تاماً، فيكون التعرف على شخصية مجد الدين هو تعرف على أحداث الحرب العالمية، وتعرف على معاناة الإسكندرية ، ولحظة وصول مجد الدين في آخر الرواية إلى الإسكندرية يمحض إرادته هي لحظة ولادة الإسكندرية الجديدة التي ستبحث لنفسها عن وضع جدي يعبر عن توازنات مختلفة.

إن انقطاع الأحداث وتواصلها في شبكات أعلى وأغزر خيوطاً ، وجعل الأحداث صوراً من بعضها في الوقت نفسه سيعلمونا درساً نفهم من خلاله رؤية الكاتب الجدلية لمعنى الزمن. ولكن على الكاتب أن يخوض تجربة صعبة ليتمكن من رقابة وتحديد واختبار هذه الانفصalams والاتصالات والمقابلات والتقاطعات .. وقد نجح إبراهيم عبدالمجيد في أن يخلق إيقاعاً رهيناً يطرح أصداً لمعطيات متعددة تعبّر عن القهر والحرق والصمود الإنساني ، وكان على الكاتب أن يحل مشكلة كبيرة في هذا البناء الزمني المتوازي ، فالانقطاع المستمر كان من سببـه أن يشعرنا بسرعة توالى الأحداث الرواية، لذلك فقد جاءه الكاتب هذه المسألة بأسلوب واضح هو أنه كان يتوقف طويلاً عند كل حدث قبل أن ينقطع، ويعتمد أن يجعله بطيئاً وتفصيلياً وهادئاً بحيث يخلق نوعاً من التوازن بين السرعة والبطء ، ولنتأمل كيف كان يطبل الأحداث العسكرية وأخبارها ، أو أن يرصد فصلاً كاملاً عن حوارات وسلوكيات عمال السكة الحديد أو يخصص فصلاً كاملاً عن لقاء رشدى وكاميلا وهكذا. لقد حاول الكاتب من

كثيرون. ص ٢١٦)، (تقهقر الإيطاليون إلى بنغازى وخطب ترشيش فى مجلس العموم قاتلاً إن مصر نجت والسويس، وعرضت سينما مصر فيلم «سلامة في خير»، وبدأ زحف الإنجليز إلى طرابلس) وهكذا أو يخرج الكاتب بين الأحداث العالمية وأحداث الرواية نفسها، مثل (وزير إنجليز المفوض في السفارة البريطانية الذى خطب فى الجنود مرجاً بهم باسم جنود الإمبراطورية لا فى مصر فقط، ولكن فى كل الوطن الأكبر من نيوزيلاند إلى الهند، وانتابت دميان ثوبات سعال جاف متكرر. ص ١٢٧)، (وبدأ دميان يشعر بالتقارب الروحى مع حمزة، ونسى مجد الدين إهانته السابقة له وخطب ترشيش مشيداً بالشاعر الأنجلوأمريكى. ص ٢١٧)، (واستعد النجاشى، هيلاس سيلاسى لدخول الحبشة على رأس جيشه الوطنى، واحتفل الأزهر بالسنة الهجرية ولا يزال غفارة يصنع الطربوش الواقى من الغارات على وجهه. ص ٢١٨)، (وزير خارجية ألمانيا يقدم إعلاناً رسمياً بالحرب على الاتحاد السوفيتى إلى سفيره فى برلين، وفي نهاية الليلة كان مجد الدين قد قام وصلى الفجر وجلس منترياً بقرأ القرآن. ص ٣٠٠). وهكذا يحاول الكاتب أن يربط بين الأحداث عضواً كمالاً ت كانت أحداث العالم وأحداث الرواية فى مصر وجهى عملة، وقد تكرر هذا الأسلوب كثيراً، وإن تغيرت الأحداث فى كل مرة مما سبب هذا الإحساس القوى بالغزارة الشديدة لعشرات من التفاصيل الجزئية فى كل صفحة، وكان للتكرار أيضاً مساوئه عندما يستغنى القارئ

(برج العرب) و(الحمام) وغيرها، وقصصها التاريخية ومظاهرها الطبيعية بحيث تشكل كل هذه المعطيات فى مجموعها جزاً لا يتجزأ من التصور الروانى الذى يريد الكاتب أن يطرحه، ليست المسألة هي مجرد انتقال بين الإسكندرية والعلمين فقط، بل إن الانتقال نفسه يعني الكثير، هو جزءٌ عضوى من الرؤية المطروحة.

بل إن طبيعة الكتابة فى هذه الرواية تعتمد أصلاً على توسيع علاقات بين معطيات غزيرة باستمرار، وهذه العلاقات دائمة التوالد والتتحول، أي ملائمة باحتمالات لا يمكن التكهن بها أو رصدها بشكل نهائى.

(٤)

إن رواية علاقة بهذا الشكل مستطيلٍ بالتأكيد احتشاداً شديداً لصنعاها، ولقد ملأ الكاتب جسم الرواية بهذه الأحداث الكثيرة التي يترنح فيها ما هو عالمي بما هو محلٍ صرف كما سبقت الإشارة.

(أطفال الشوارع الذين يبيعون الأعقاب في المقاهي والنوادي، ووسائل النقل ومحطاتها، ويجمعونها بسرعة كما تلتقط العصافير حبوباً، أجل وإن كانوا يلتقطونها باليد، لكن في سرعة العصافير، ثم يبيعونها محلات الأدخنة الشعبية، وخطب المستر ترشيش وزير البحري الإنجليزى الذهابية متحدثاً عن خسائر المللقاء في البحر في الأسابيع العشرة الفائتة. ص ١١٥)، (وانتشرت قوات المخلفاء على طول الساحل من السليم حتى يقبق وعرض يوسف وهبى مسرحية «صفارة الإنذار»، كما عرضت سينما أوليمبيا فيلم «دنانير» لأم

على مناخ الرواية روحًا مصرية خالصة. ونجد الكاتب في استخلاص ملامح وطبائع بسطاء، المصريين وصنع حيلًا رواية ذكية فكّرها منربط القوى بين أجزاء الرواية، وليس كون رشدي العاشق ابنًا لشاهين الذي هو زميل مجد الدين مجرد مصادفة، بل هي حيلة رواية بارعة تزيد من قوة العلاقات بين شخصيات العمل. كما يتعمد الكاتب أن يصنع هذه العلاقات المتشابهة التوازية المتباudeة خلق ربط قوي بين أجزاء العمل، هناك حب رشدي المسلم للكاميليا القبطية، وقسم آخر من الرواية هناك حب دميان القبطي لبريركة المسلمة، وهناك البهئي الذي خطفته الحرب العالمية الأولى بصورة أو بأخرى، وحملة الذي خطفه الجندي في الحرب العالمية الثانية، وهناك رحلة السفر التي قام بها مجد الدين ودميان إلى العلمين، وفي قسم تالٌ هناك رحلة عودهما.

(٥)

تجمّع رؤية الكاتب كل المتناقضات التي يخلق من خلال تعاملها طبيعة رؤيته الجدلية ولقاء، المتصادمات يكون من سببـه التعبير عن حلم جمع كل الأطراف مهما تناقضت في جمعية الرؤية الفنية، وهذا يؤكّد رغبة غزو العالم وأمتلاكه بكل ما فيه من تباينات واختلافات. وفي الوقت الذي نعرف فيه أخباراً عن «نورما شيزر» مثلـة هولليود الجميلة، تعرف أخباراً أخرى عن الحذر والترقب خوفـاً من هجوم الإيطاليين على مدينة الإسكندرية، وتترافق أصوات صفارات الإنذار (ص ١٥٢)، هناك تكمـل خفيـة بين شخصية دميان الضاحكة

نفسـ الحالـة من متـاج الأحداث الخارجـية والداخلـية كلـ بـضـعـة صفحـات فيـحسـ بـأنـه أـدرـكـ اللـعـبـةـ الأـسـلـوـبـيـةـ، أوـ يـحسـ بـالـجـانـبـ الـذـهـنـيـ فـيـ الـلـعـبـةـ.

وـعـلـىـ الرـغـمـ مـنـ غـزـارـةـ التـفـاصـيلـ الشـدـيدةـ إـلـاـ أنـ إـحـسـاسـاـ بـإـيقـاعـ الـطـيـ، يـنـتـابـنـاـ لـأـنـ كـلـ حـكاـيـاتـ الـرـوـاـيـةـ تمـ تـوزـيعـهـاـ عـلـىـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـ الصـفـحـاتـ عـلـىـ اـمـتـادـ الـكـتـابـ، بـيـنـماـ توـالـتـ بـيـنـ أـجـزـائـهـاـ هـذـهـ التـفـاصـيلـ الـجـزـئـيـةـ وـكـأـنـ الـكـاتـبـ يـجـرـىـ يـجـرـىـ تـعـادـلـاـ بـيـنـ بـطـ، إـيقـاعـ النـاتـجـ عـنـ تـوزـعـ الـشـخـصـيـاتـ وـالـأـحـدـاثـ الـرـوـاـيـةـ عـلـىـ عـدـدـ كـبـيرـ وـمـتـبـاعـدـ مـنـ الصـفـحـاتـ مـنـ جـهـةـ، وـسـرـعـةـ إـيقـاعـ النـاتـجـ عـنـ الـمـوـنـتـاجـ التـقـطـيعـيـ الـمـتـالـلـيـ الـأـجـزـاءـ مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ، وـقـدـ مـلـاـ الـكـاتـبـ أـحـشـاءـ النـصـ بـأـقـاصـيـسـ طـرـيـقةـ مـثـلـ قـصـةـ الـمـدـرـسـ الـذـيـ اـشـتـرـكـ مـعـ زـمـيلـهـ فـيـ شـرـاءـ وـرـقـةـ يـانـصـيـبـ وـعـنـدـمـاـ فـازـ حـجـبـ مـكـافـأـتـهـاـ عـنـهـ، مـاـ اـضـنـطـرـ الـآـخـرـ لـرـفـقـ قـضـيـةـ ضـدـ أـمـامـ الـمـحـاـكـمـ (ص ٢٩٥)، أـوـ قـصـةـ هـيـسـ زـمـيلـ هـتلـرـ الـذـيـ تـبـارـتـ الصـفـحـ فـيـ إـيـاثـاتـ أـنـ مـبـلـادـهـ كـانـ بـالـإـسـكـنـدـرـيـةـ، ثـمـ اـتـهـمـهـ الـأـلـانـ بـالـجـنـونـ وـالـسـكـارـىـ فـيـ حـسـانـاتـ الـإـسـكـنـدـرـيـةـ. يـقـولـونـ إـنـ عـاـشـ طـفـولـتـهـ فـيـ زـنـقـيـ، وـكـتـبـ أـحـدـ الشـعـراـ يـقـولـ:

أـفـرـارـ أـمـ خـدـعـةـ أـمـ جـنـونـ
أـمـ تـرـىـ هـيـسـ أـخـطـاتـهـ الـمـنـونـ
إـنـ يـكـنـ فـرـ فالـفـارـ قـبـيـعـ
أـوـ يـكـنـ جـنـ فـالـجـنـونـ فـنـونـ
كـمـ قـتـلـ الـرـوـاـيـةـ بـحـكـاـيـاتـ تـؤـكـدـ خـفـةـ ظـلـ
الـمـصـرـيـنـ وـنـكـاتـهـ وـقـفـشـاتـهـ وـأـضـحـوـكـاتـهـ
الـتـيـ يـطـلـقـونـهـاـ فـيـ أـصـعـبـ الـمـوـاقـفـ، مـاـ أـضـفـيـ

الرواية إلى (بطيخة) تفجرت بالدم عندما حاولوا شقها، ووردت في الرواية أسطoir المراحل البدائية في تاريخنا عن عبادة إيزيس على سبيال المثال، وانتقال عبادتها إلى الليبيين الذين أقاموا لها معبداً في (قررتنا)، وأشارات إلى كليوباترا الخامسة ابنة كليوباترا السابعة من سلالة (بوسايدون) إله البحر، أو لعلهما كانتا إلهتين بحررين (ص ٢٧٦). وفي الجانب الواقعى المقابل أو الذى يتفاعل مع المستوى الأسطوري، تعرف على هذا القدر من التوثيق الواقعى الدقيق تاريخياً وسياسياً وعسكرياً، وتتعرف على الجوانب الحياتية والمشاعر الواقعية.

لقد رصدت الرواية مجموعة كبيرة من الوثائق التاريخية، حتى بدا الكاتب كما لو كان روائياً ومؤرخاً معاً، فاكتسب الجوانب العاطفية بعدها واقعياً يشربها وعنحها وجاهتها المعرفية. لقد تحولت الرواية إلى لوجة تاريخية تنبض برائحة الحياة، وقد أسمى الكاتب في تأكيد إمكان مشاركة الجميع في فهم التاريخ كل من طبيعة توجهه الفكري، وهناك من لا يؤمن بما يسمى بعلم التاريخ لأن العلم معياره التجربة والتاريخ لا يخضع للتجربة، ومن هنا تكون مشاركة السياسي أو الفنان في فهم التاريخ. لقد نال تاريخ الإسكندرية القديم نفسه المعظـم الأشرف فتحدثت الرواية عن أن بطليموس الأول، وخلفـه الثاني، هما اللذان أثجـزا بناء الإسكندرية، وبين وقف الإسكندر بفرسـه في (راقدـة) رأى آخر نقطة في البحر: (فاروس)، فقرر أن يصل بينهما، ومات قبل أن يتم ذلك، لقد خطـط الإسكندرية

العصبية وشخصية الشيخ مجد الجادة المتزنة الصبورـة، أحدهـما ابن مدـينة والأخر قـروي، وفي تـقسـم العمل بالـسـكة المـدـيد أحـدـها يـعمل بالـنهارـ والأـخـر يـعمل بالـليل (ص ٢٩٤). وتعلـق أم حـمـيدـو الزـينـات بـمتـاسبـة خـروـجـ ابنـها منـ المـعقـلـ، ولـكـ الشـارـعـ خـالـ بـسـبـبـ المـرـبـ ولاـ يوجدـ مـهـنـونـ (ص ٢٩٨)، وـدـمـيـانـ فـي ظـلـ ذـهـولـ وـغـرـيـتـهـ لـاـ يـفـرقـ بـيـنـ الأـسـرـىـ وـالـجـنـدـ.. (يـقولـ مـلـجـدـ الدـلـيـنـ: «ـهـذـهـ دـفـعـةـ جـدـيـدـةـ مـنـ الأـسـرـىـ، فـيـبـهـ مـجـدـ الدـلـيـنـ إـلـىـ أـنـهـ مـنـ جـنـودـ الـخـلـفـاءـ، فـالـأـسـرـىـ لـاـ يـحـلـمـونـ بـنـادـقـ.. صـ ٣٣٦ـ). وـهـنـاكـ فـرـقـ بـيـنـ حـبـ كـامـيلـاـ لـرـشـدـيـ وـلـلـامـحـهـ وـبـنـاـ، جـسـدـهـ وـشـخـصـيـتـهـ وـمـدـاعـبـانـهـ وـدـعـوـتـهـ لـلـنـزـهـةـ، وـبـنـ تـحـولـهـاـ إـلـىـ قـدـيـسـةـ تـصـبـحـهـاـ هـالـهـ مـنـ النـورـ أـيـنـاـ مـشـتـ، وـتـسـتـمـرـ التـنـاقـضـاتـ الـمـلـاـتـيـةـ مـتـفـشـيـةـ فـيـ النـصـ بـشـكـلـ دـائـمـ الـرـوـرـودـ، بـلـ إـنـ بـعـضـهـاـ قـدـ يـأـخـذـ رـوـحـاـ سـاخـرـةـ، فـهـاـمـ إـفـرـادـ جـنـودـ الـفـرـقةـ الـإـسـكـنـدـلـيـةـ الـعـازـمـونـ عـلـىـ الـقـرـبـ وـسـطـ هـذـهـ الـبـرـاكـينـ تـخـفـتـ أـصـوـاتـ آـلـاـتـهـمـ عـنـدـمـاـ مـرـقـتـهـمـ الـأـلـفـاظـ وـخـنـقـهـمـ الـفـيـارـ وـغـطـتـ عـلـىـ أـصـوـاتـ مـوـسـيـقـاهـ الـقـنـابـلـ وـالـمـدـافـعـ وـأـيـزـ الطـاـئـراتـ (ص ٣٩٤ـ).

وـهـنـاكـ أـشـكـالـ أـخـرـىـ لـلـجـمـعـ بـيـنـ الـمـسـتـوـيـاتـ التـنـاقـضـةـ، فـالـرـوـاـيـةـ تـحـمـلـ جـذـراـ أـسـطـورـيـاـ تـتـلـقـفـهـ مـنـ بـدـايـاتـ التـارـيـخـ الـبـشـرـيـ مـنـ جـهـةـ، وـتـحـمـلـ جـذـراـ وـاقـعـيـاـ يـنـتـسـمـ لـأـبـسـطـ أـحـدـاثـ الـحـيـاةـ الـبـيـوـمـيـةـ مـنـ جـهـةـ أـخـرـىـ، فـيـ الـجـانـبـ الـأـسـطـورـيـ نـتـقـلـ إـلـىـ مـاـ يـرـدـدـهـ الشـعـبـيـوـنـ مـنـ أـنـكـارـ غـيـبـيـةـ وـقـصـصـ خـرـافـيـةـ وـحـكـاـيـاتـ الـجـنـ وـالـعـفـارـيـاتـ، وـمـاـ يـتـعـلـقـ بـالـمـوـتـيـ وـالـمـقـتـولـيـنـ وـالـمـجـذـوبـيـنـ، وـقـدـ انـقـلـبـ أـحـدـ الـمـقـتـولـيـنـ فـيـ

كاميليا تحب أن تنظف حجرة العذراء، وذات ليلة رأت النور، النور الذي لا يدور بخالد أحد، الذي لا يتخيّله أحد، النور الذي له لون عسل، النحل، والذى له مسيرة النسمى فى يوم قانظ، والذى له طعم الماء الزلال، رأته ينبعث فى الغرفة صغيراً كشمعة ثم يكبر، إنها العذراء تتجلى نوراً فى كل مكان، ورأتها كاميليا تغضى أمامها وتبتسم ابتسامتها التي لا تخنقى وأحسست بها قمع شعرها برانحة طيبة وقالت للأب ميخائيل إن العذراء تجلت لها.

ص ٣٥٨ .

وتحتل الرواية أيضاً بالحقائق الجغرافية الدقيقة عن الإسكندرية وعن مصر والسواحل العسكرية في العالم، كما امتدلت أيضاً بالحقائق السياسية التي تشبه الوثائق التي تعب الكاتب في جلبها وتضفيها في عمله الفني، فقد بدأت الرواية في الصفحة الأولى بقلق المستشارية في بولين ثم إعلان بريطانيا الحرب على ألمانيا بعد أن تم تأليف وزارة حرب تولى فيها ترشيل الدهاهنة ووزارة البحري، وقدم سفير ألمانيا إلى مصر خطاباً يعلن فيه أن ألمانيا لا تريد لمصر إلا كل الشير (ص ٥٩)، وزار المارشال (جورنونج) قائد الجسر النازى الشهير إيطاليا فجعس العالم أنفاسه وخطب عصمت إينونو رئيس جمهورية تركيا طالباً حياد بلاده في الحرب، وحاول الملك (البورو) ملك بلجيكا والملكة (ولهليينا) ملكة هولندا الصلح بين الأطراف المتحاربة، وخطب هتلر عام ١٩٣٧ معلناً أن المجال الجوى لألمانيا هو أوروبا الشرقية، وأن بولندا وروسيا البيضاء، وأوكرانيا دول يجب أن تزال من

المهندس البارع (دينوكراطيس) فجعلها مثل رقعة الشطرنج، ولعله كان يقصد أن تكون مسرحاً للشعب والمموت، لقد كان أهلها في زمن أغسطس بعد موت كلبيوساترا وأنطونيوس ثلاثةمائة ألف من الأحرار، وحين دخلها نابليون ثمانيةآلاف، وحفر فيها محمد على ترعة العجمودية، وطور الإسكندرية المهندس اليهودي «منشى»، وظل التطوير أيام إبراهيم وسعيد وإسماعيل (ص ٥٧).

وتواصل الرواية التقطاطع مع الأحداث التاريخية أيام وزارة على ماهر باشا ثم حسين صبرى باشا (ص ١٦١). وتظل الرواية تراجع هكذا بين تاريخ الإسكندرية الطويل منذ اختلاط الحضارتين اليونانية والمصرية القديمة، مروراً باختلاط الحضارتين بالحضارة العربية الإسلامية، وصولاً إلى العصور الحديثة، ويبطل هذا التاريخ الطويل بتشعب بتفاصيله داخل أحاديث الرواية كما لو كان هيكلها العظمى الأساسى، بل إن الكاتب يلعب بأحداث التاريخ لكي تخدم على أحداث روايته وتؤكدها، فعندما أراد أن يرسم صورة لكاميليا في وضعها الجديد بعد أن ترهبت وتحولت إلى قديسة صغيرة، مزج بين هذا وبين قصة العائلة المقدسة، وبدأ كما لو كان الفراعنة أنفسهم قد سهلوا لها الاحتماء بمصر:

(القد نحت الفراعنة المفارقة الكبيرة ليصدعوا إليها عند الفيوضان، انتهت السيدة العذراء وبأنها يوسف النجار إليها في رحلتهم التي فروا فيها إلى مصر، صارت المفارقة كنيسة للعذراء، وديرًا يزوره الناس وتقوم حوله بيوت الرهبان).

ثيابها. حملقت في مجد الدين فتأكدت أنه مجد الدين . ص ٣٣ . والرواية تفيض بأمثلة لا حصر لها من هذه المشاهد التي تطرح نكهة الحياة وسخونتها، وتصل المسألة أحياناً إلى أبسط التفاصيل التي يمكن أن نلاحظها بشكل عابر، حمبيدو مثلاً ماسح الأذنية في يده فرشة التلميس وهي يده الأخرى ساندوتش طعمية يقضمها بشراهة، ولا تكتفى الرواية بهذه الصورة الواقعية ولكنها تواصل رسم المشهد من خلال تفصيلة تذهلنا بيازا، هنا التدقيق فحمبيدو يضع ما تبقى من السندوتش (في أي شق يقابله في أي حاطط . ص ١١) . إن الاهتمام ببيقايا السندوتش روایا لهو تعبر عن توجه الكاتب في بحثه المتخصص للأكتمال الروائي بهذه التفاصيل التي يرى عليها الكاتب العادي بلا اعتبار، ثم يظهر هذا التوجه في معانٍ كثيرة، من أهمها وصف البيوت من الخارج والداخل . والكاتب يصف البيوت من الداخل بأسلوب مدهش ليجسّد خبرته الشخصية الطويلة في معرفة هذه البيوت . هناك البيت المنخفض المظلم يخرج منه الصهد محملًا بأنفاس مزدحمة بالسكان (ص ١٣٦) . لقد طلب مجد الدين من زوجته أن تعطيه بعض (الجاز) من الجركن لينظف يديه، فتناولته إياه في كوز صغير وتناولته أيضًا الصابونة، ووضعت فوق كتفه المنشفة (والشيش أمام عتبة الحجرة من الخارج . الحمام في الردهة، وهو مشترك بين الجميع، وصوت مياه الدش التي تصطدم بالبلاط . ص ١٤٩) . ونقرأ وصفاً لهذا البيت الفقير من الداخل أيضاً: (وطرق شاهين بباب العشة الصفيحة . جاء من

الوجود وتباد شعورها (ص ٩٨) ، وعشرات الأحداث السياسية تمر علينا في كل فقرة عن الأسرى في الحرب لدى كل الأطراف وأنواع الأسلحة والخطط العسكرية المختلفة .

وتحفل الرواية بحقائق إعلامية، وحقائق فنية عما يدور في مصر في توقيت الحرب، حيث النشاط الهادر للمسرح والسينما الجنادين والهزليين، كما لو كان قلق الحرب قد أشعلهما إشعالاً وأخبار المطربين والراقصات والجرائم والنشاط الثقافي والأدبي، فعرافتنا بموت الأديبة مي زيادة (ص ٣٣١) ، وإصدار طه حسين لروايته الجميلة «داعاء الكروان» (ص ٣٥) ، وهكذا . وإذا كانت هذه الجوانب تمثل جزءاً من الواقعية التي تتفاعل مع المستوى الأسطوري في حبكة الرواية، فإن الأهم منها هو الإيمان الواقعي لأحداث الرواية نفسها، فقد قدمت الرواية أحدًا شديدة الواقعية والتتفاصيل الدقيقة المستخلصة من الحياة اليومية التي أثبتت احتشاد الكاتب لانتقادها بمهارة ليسى بهذا المناخ الواقعي الحيم الذي يجعل القارئ يتذكره فيما مر به من وقائع حقيقة في حياته وستمتع بتجسده في نص الرواية . ولنقرأ هذا الشهد الذي يوحي فيه مجد الدين زوجته عند وصول القطار إلى المحطة:

ـ زهرة.. إصح.. وصلنا اسكندرية.. قال مجد الدين وهو يهز زوجته من كتفها.. نهضت مذعورة قليلاً.. «يا ساتر يارب» قالت لنفسها.. بدأت تدرك أين هي بالضبط.. تحسست رأسها فوجدت الطرحة السوداء.. مكانها.. تحسست صدرها فوجدت النقود تحت

آخر، ملء الحالة الكلية لنص الرواية. وعندهما يحاول الناقد أن يفصل الأجزاء التي تتشي بالجهد الذهني في صنعها وترتيبها: مثل الحقائق السياسية والعسكرية والأخبار الفنية في مصر، فإنه سوف يخرج بتصور مختلف عما نوّت هذه الرواية التركيبية أن تفعله منذ البداية. لقد دخل الذهن لإنقاذ المبكة الفنية داخل اضباط جمالي محكم وكل شخصية قامات بدور كبير في ربط أحداث الرواية المختلفة، شخصية حمزة. على سبيل المثال، ربط بين أحداث عسكرية وأخرى اقتصادية، وكان حمزة همزة الوصل بين الجنود الأوروبيين وعمال السكك الحديدية الفقرا، وجاءت المحكمة أيضاً لتهيئي المتلقى لهم نهاية خروج القرويين من أشكال تقاضيهم التقليدية البدائية إلى شكل حضاري سيسجد تهيئة لخروج مجد الدين من القرية للمدينة، بل، وخروج مصر إلى محيط التوازنات العالمية.

لقد أثّر التدخل العقلاني في إثارة النص، وإن كانت هناك بعض المشكلات الفنية الناتجة عن التحكم العقلاني، فقد تكون شخصية المؤذى الذي أوصل مجد الدين وزهرة بعد نزولهما من محطة القطار في الإسكندرية فيها شيء من الصنعة الواضحة، فقد جاء رسم الشخصية تقليدياً دون أن يمس خصوصية الرجل (ص ٣٥) على غير ما يفعل إبراهيم عبدالمجيد عادة، فقد تجّع في مس خصوصية كل شخصية جديدة تعرف عليها بطول صفحات الرواية، كما أن الصنعة قد تظهر واضحة بعض الشيء في رحلة حمزة وعودته وفي أسلوب تفرق ولقاء، رشدي وكاميلا، وهناك موضع ضعف

الداخلي ضوء محمول وصوت يسأل من الطارق؟ فتحت المرأة حاملة اللبنة السهارى الباب وانحرفت بحبيث صارت خلف الصلافة، ودخل شاهين وفي إثره مسجد الدين. تحرك الدجاج الكائن في ركن العasha. وتحركت عترة صغيرة في ركن آخر. رفست بأقدامها وهي نائمة على جانبها ودخل شاهين إلى صالة واسعة خالية إلا من حصير وبعض حشايا متفرقة بينها عدة كتب مبعثرة ومنضدة من خشب قديم فرقها كتب بلا نظام وخلفها مقعد قش. ثم دلف شاهين إلى حجرة داخلية كبيرة بها سرير متوسط الارتفاع وكتبة يتمدد فوقها «رشدى»، ما أنرأى والده وضيفه حتى اعتدل جالساً. كان يرتدي جلابيا نظيفاً وكانت الجدران مطلية باللون الأزرق السماوي وكان السقف أبيض وتنصي الغرفة لمبة جاز كبيرة (نمرة ١٠) موضوعة فوق رف على الحائط. ص (٢٥).

كما تتصف الرواية كثيراً من الأحساس والسلوكيات النفسية لتعمق في الإيهام بالواقعية، فتعبر زهرة عن شعورها مثلما أن الخروج إلى السوق لم تعدل البهجة القديمة نفسها (ص ٢٩). ويحس دميان بالزهو عندما وجد نفسه يتكلّم بطلاقه، يشعر بالغدر بهذه المعارف التي تتدفق في رأسه (ص ٣٦). أو يسكت ناظر المحطة قليلاً وينظر إلى عامر كمن يحتاج دليلاً على صدق كلامه قبل أن يتتابع الحديث (ص ٣٩) وهكذا.

(٦)

لقد تفاعل الجابانان الذهني العقلى من ناحية.. والعفوى أو الوجданى من ناحية

والعشرين)، (استقبل العام الجديد بحركة شديدة في العلينـينـ بداية الفصل الخامس والعشرين)، (تركـهما حـمـزة بعد يومـينـ بداية الفصل الثامن والعشرين).

وهكـذا نلاحظ أنـ القـسمـ الثانيـ منـ الروـاـيـةـ تـعمـدـ تـحدـيدـ الزـمـنـ لـلـيـلـمـ أـشـتـاتـ الأـفـكـارـ العـدـيدـةـ التـيـ اـنـبـثـقـتـ مـذـ بـذـاـيـةـ الـرـوـاـيـةـ، لـقـدـ قـامـ الـراـوـيـ بـقـصـ الـحـكاـيـةـ عـلـىـ لـكـنـهـ كـانـ يـنـتـحـيـ جـانـيـاـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ الـأـجـابـانـ ليـتـركـ المـحـدـثـ أوـ الـحـسـارـ اللـذـانـ يـسـهـمـانـ فـيـ دـفـعـ المـسـيـرةـ الـدـرـامـيـةـ، لـكـنـ الـراـوـيـ الـعـاطـفـيـ كـثـيرـاـ ماـ يـقـطـعـ الـحـدـثـ لـيـضـيفـ مـلاـحظـةـ أوـ مـعـلـومـةـ تـسـاعـدـ عـلـىـ تـدـقـيقـ الـشـهـدـ، فـقـيـ صـفـحةـ (٢٨٤ـ). عـلـىـ سـبـيلـ الـمـاشـالـ. يـقـطـعـ الـراـوـيـ حـرـكةـ الـقطـارـ الـذـيـ يـمـشـيـ مـتـرـنـحاـ فـيـ السـاحـلـ الشـمـالـيـ لـيـضـيفـ مـعـلـومـةـ نـفـسـ الـنـاظـرـ الـمـحـيـطـ بـالـقطـارـ (إـنـهـ أـحـواـضـ الـمـلـحـ الـقـنـ). سـتـأـخذـ الـلـوـنـ الـأـبـيـضـ مـعـ اـشـتـادـ الصـيفـ، فـتـبـدـأـ الـأـوـنـاشـ وـالـعـمـالـ فـيـ جـمـعـ الـمـلـحـ الـخـشنـ وـنـقـلـهـ إـلـىـ الشـرـكـةـ الـقـرـيـةـ لـتـعـيـمـهـ وـتـعـيـثـهـ. هـنـاـ يـتـجـمـعـ الـمـاءـ فـيـ الشـتـاءـ لـيـدـأـ فـيـ الـجـفـافـ مـعـ بـدـاـيـةـ الـرـبـيعـ وـيـصـبـرـ فـيـ الصـيفـ مـلـحاـ)، إـنـ إـحـسـانـسـاـ هـنـاـ بـالـتـدـخـلـ السـائـرـ الـذـيـ أـجـراءـ الـكـاتـبـ بـنـاتـجـ عـنـ مـضـسـونـ الـمـلـوـمـةـ الـتـيـ أـضـافـهـاـ، فـهـيـ تـخـبـرـنـاـ بـاـسـيـحـدـثـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ قـاطـعـةـ حـرـكةـ الـقطـارـ الـذـيـ يـمـشـيـ الـآنـ فـيـ الـحـاضـرـ الـرـوـانـ.

وـيـسـتـمـرـ شـعـورـنـاـ أـيـضـاـ بـعـاطـفـيـةـ الـراـوـيـ عـنـدـمـاـ يـقـيمـ أـفـكـارـ الـشـخـصـيـاتـ أـوـ يـطـلـعـنـاـ عـلـىـ أـسـرـارـهـ، أـوـعـنـدـمـاـ يـتـوجـهـ بـحـدـيـثـهـ إـلـىـ الـقـارـئـ وـيـسـأـلـهـ: (هـلـ تـحـتـاجـ أـمـةـ مـنـ الـأـمـمـ إـلـىـ

وـاضـعـ نـاتـجـ عـنـ تـكـارـ أـسـلـوبـ عـرـضـ الـأـخـبـارـ الـعـسـكـرـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ وـالـفـنـيـةـ، فـقـدـ كـانـتـ فـيـ الـبـداـيـةـ شـدـيدـةـ الـإـثـارـةـ وـالـقـدـرـةـ عـلـىـ إـغـنـاءـ رـوـيـةـ الـكـاتـبـ، لـكـنـهـاـ فـرـطـ تـكـارـهـاـ بـدـأـتـ تـفـقـدـ نـصـوصـهـاـ شـبـيـناـ فـشـبـيـناـ حـتـىـ بـدـتـ فـيـ الـفـصـولـ الـأـخـيـرـةـ أـنـهـاـ تـعـيـدـ الـحـالـةـ الـتـيـ يـعـرـفـهـاـ الـقـارـئـ قـبـلـ قـرـأـتـهـاـ، إـلـاـ أـنـ عـرـضـ هـذـهـ الـأـخـبـارـ ظـلـ حـتـىـ آخـرـ الـرـوـاـيـةـ قـادـرـاـ عـلـىـ إـضـفـاـ، رـوـحـ فـكـرـيـةـ وـجـمـالـيـةـ خـاصـةـ تـبـيـنـ الـرـوـاـيـةـ.

(٧)

الـراـوـيـ الـتـقـلـيدـيـ الـعـالـمـ بـخـاـياـ كـلـ شـيـ، يـحـكـيـ لـنـاـ تـفـاصـيلـ الـرـوـاـيـةـ مـذـ بـدـايـتـهاـ حـتـىـ نـهـاـيـتـهاـ مـنـ خـلـالـ كـلـمـاتـهـ الـتـقـلـيدـيـةـ أـيـضاـ: «ـكـانـ»، «ـكـانـ»، «ـفـيـ الـلـيـلـةـ الـأـخـيـرـةـ»، «ـفـيـ الـعـيـدـ»، وـرـظـلـ الـراـوـيـ عـلـىـ مـدـىـ تـسـعـةـ وـعـشـرـينـ فـصـلـاـيـارـسـ أـسـالـيـبـهـ الـتـقـلـيدـيـةـ لـبـدـاـيـةـ كـلـ فـصـلـ فـقـدـ بـدـأـ بـحـمـلـةـ خـبـرـيـةـ عـادـيـةـ أـوـ قدـ يـكـسـرـ الـخـبـرـ بـشـيـ، مـنـ الإـنـشـاـءـ فـيـ هـذـاـ الـاسـتـفـهـاـنـ الـذـيـ يـحـتـويـ كـلـمـةـ «ـكـانـ»ـ فـيـقـولـ فـيـ بـدـايـةـ الـفـصـلـ الـسـادـسـ: (هلـ كـانـ الإـسـكـنـدرـ يـعـلـمـ أـنـهـ لـاـ يـقـمـ مـديـنـةـ تـحـمـلـ اـسـمـهـ خـالـدـاـ فـيـ الـزـمـانـ، إـنـماـ يـقـمـ عـالـاـ بـأـسـرـهـ وـتـارـيـخـاـ كـامـلاـ؟ـ صـ.ـ ٥٧ـ).ـ كـمـاـ بـدـأـ الـراـوـيـ عـنـدـاـ كـبـيرـاـ مـنـ الـفـصـولـ بـتـحـدـيدـ الـزـمـنـ: (ـالـوقـتـ مـنـ الـثـانـيـةـ عـشـرـةـ إـلـىـ الـثـانـيـةـ ظـهـراـ)ـ بـدـايـةـ الـفـصـلـ الـرـابـعـ عـشـرـ،ـ (ـاقـتـرـبـ الـعـامـ مـنـ نـهـاـيـتـهـ)ـ بـدـايـةـ الـفـصـلـ الـخـامـسـ عـشـرـ)،ـ (ـكـانـ الـعـملـ كـثـيرـاـ فـيـ الـأـيـامـ الـأـخـيـرـةـ لـلـشـتـاءـ)ـ بـدـايـةـ الـفـصـلـ السـابـعـ عـشـرـ)،ـ (ـابـدـأـ هـجـومـ الـرـبـيعـ فـيـ أـورـوـبـاـ)ـ بـدـايـةـ الـفـصـلـ التـاسـعـ عـشـرـ)،ـ (ـأـعـلـنـ دـمـيـانـ أـنـهـ مـنـ الـغـدـ لـنـ يـأـكـلـ الـبـولـوـيـفـ)ـ بـدـايـةـ الـفـصـلـ الـرـابـعـ

حل لفطر وسامته، وهذه الهالة النورانية التي تشع من وجهه، ولكن حب النساء له كان مصدر الشقا، لقد أغرت به زوجة العمدة نفسها مما سبب المشكلات التي يضطر على إثراها إلى ترك القرية وتفر وراء «حبيبة مجونة» به لدرجة الأسطورية تظل ملزمة حتى يقتل في معركة أهلية بين الصعايدة والفالحين، فتظل ملزمة قبره، لقد جسدت شخصية البهيم رمزا للجمال الشعبي الذي يقتله الناس مثلما خلقوه بينهم، إنه رمز للروح الشعبية الجميلة للتقبيل.

أما دميان فهو رمز للخرافة الشعبية وللحالم الميتافيزيقي كل آثاره يغسلها في الكنيسة ويحب بريكة حبا لا يمكن أن يتحقق ويرث موته أسطورية عندما يتحول تحت الشظايا والقابل إلى مارجرس نفسه الذي ربط حياته به، فقد صعد إلى السماء في صورة ثارس يحمل حرثه عاليا بعد أن صرع التنين، أما شخصية حمزة فهي رمز لابن البلد (الفهلوى) المرح، تظهره ظروف الحرب بصورة غير إنسانية، لكنه قادر على اختراق كل المعرقات ليعود إلى زملائه يضحك، لقد وزع الكاتب كثيرا من ذاته على شخصياته، وأليسهم قضيته وقضية لحظته التاريخية الراهنة، ومصير مجتمعه الراهن في لحظة أساسية من لحظات التحول الحضاري، وقد كانت قدرة الكاتب تكمنه من تقليل الشخصية الروائية من الداخل والخارج معا، فالطبيعة الإنسانية التي يفترضها لكل شخصية تظل ملزمة لها حتى آخر الرواية بكل خصوصيتها واستقلالها

أكثر من مائتي ألف قتيل ليتمكن عندها تاريخ من الأساطير - ص ٢٣١).

لقد أبدع الكاتب شخصياته بشكل متنوع.. ثرى.. قادر على خلق حبكة درامية تشملهم بطريقة تقضي إلى رؤيا ناضجة حول حركة المجتمع في آثار الحرب العالمية وبعدها مباشرة في الإسكندرية. شخصيات الرواية كلها تنتمي إلى طبقة فقرا، الوطن من المعدمين الذين لا يملكون مصيرهم يتشتت كل واحد منهم بأقل القليل الذي يمتلكه لأن هذا القليل هو أقصى ما يستطيع أن يمتلكه في هذا الوجود الغريب القاسي الذي يقهر آدميتهم، أشخاص الرواية كلهم مسالمون وادعون، أسرة ديمقري تقضي بسلام مسيحي أسطوري، ولو لا الأثنى التي تشغل أنوثتها للحصول على أي غنيمة ولكن مصيرها بترا الساقين والموت تحت القنابل، العمدة العنيف المفجور في أخلاقياته ينتهي به الحال إلى المهادنة والموافقة على عودة مجد الدين إلى القرية، بهادر الذي ينوي الانتقام من دميان تقتله الحرب أيضا، البشر جميعا خاضعون وضعفاء يشكلهم القدر ويروجهم كيف يشاء، زهرة العاطفة الحساسة مفلوحة على أمرها، وزوجها الطيب هو ملاذها الوحيد في الوجود، ومجد الدين الوقود الرزين، مستسلم للقدر ويرد على أعني المشكلات بآيات من القرآن أو بالصلوة والبكاء، إنه دائمًا يدع الملك للملك ويوصي الآخرين بذلك ويفترض عدالة فدرية تشمل الوجود. أما آخره البهيم رمز البهاء والجمال فقد ولد مختونا ساحرا تنهي به النساء أينما

طبيعته، ولابد أن تقتلني: بآيات من القرآن والإنجيل لكي تتعسر عن هذا الجانب الديني الذي يؤمن بالقدر. لقد حاولت الرواية اللغة الشعبية في الخطاب اليومي واعتمدت النطق الشعري في كثير من الألفاظ المنطرقة: (تسكريتن سفر).

وهناك عدد ضخم من الأمثلة الشعبية والمقولات الشعبية في كافة المناسبات وأشكال من المعالجات اللغوية الشعبية، وفي محاولة لنقل واقعى للغة البسطاء، يمكن أن نجد بناءً صريحة جريئة وسهلة تعبير بشكل برىء عن انتقادات أو خفة ظل يعرفها كل بسطاء العالم لأنها تمس الحقيقة بشكل مباشر وصادق دون الخوف من الواقع في خجل الطبقات الأعلى في السلم الاجتماعي: («هتلر اللي هيعلم الإنجليز الأدب، ويعمل فيهم حاجات وحشة، يعني...») وارتفاع ضحك الجمهور أكثر بعد أن قال اللفظ القبيح - ص ١٠٦، (شفته لكن خفت أمسكه، أى والله انطلق العمال فى الضحك وقال دميان: تلاقيك خفت تمسكه يطلع حاجة تانية!! - ص ١٨١)، (الرجال قصار جدا والنساء طويolas جدا تحتاج الواحدة منهن إلى رجلين فوق بعضهما، بيوسها واحد والثانى... - ص ٢١٢) وهكذا. وسوف يلاحظ القارئ شيئاً من الارتباط اللغوى الناتج عن عدم توحيد اللهجة أو اللغة المنطرقة، فمن المؤكد أن يقول شخص واحد فى مثرة: (سأترك القرية غداً) ويقول فى مرة أخرى: (هـما عملوا فيينا كده ليه؟)، فالجملة الأولى أقرب إلى الفصحى والثانية أقرب إلى

من ناحية، ومن اشتراكاها فى الهم الجماعى للأمة من ناحية ثانية، فواقعة إبراهيم عبد المجيد ليست بسيطة أو أحادية، لكنها واقعية غنية تراعى حسابات عديدة فى الوقت نفسه بين داخل الشخصية الروائية وخارجها، وعلاقة الشخصية بواقعها وبالهدف الاستراتيجي للرواية كلها، وأخيراً علاقة العمل الروائى بكاتبه وبالواقع والحلم الذى يعيشـه. لقد جسدت الشخصيات بوجودها أو بضمائر الغائب التى تنوب عنها جسدت تفاعلاً مع ضمير الكاتب وضمير المثلقى فى مشروع كلى تجسد من خلال تجربة حقيقية، فأخذات وتفاصيل وشخصيات الرواية مأخوذة من حياة الكاتب الحقيقية، من تجربته وشهادته على الواقع، وهناك الكثير من المعطيات المرتبطة بالإسكندرية وبعالم السكة الحديد عاشها الكاتب بشكل واقعى، ومن هنا سيتمكن المشروع من جذب المثلق أمام سطوة تجربة حقيقة فى الواقع، وسينضم ضمير المثلقى إلى الضمائر السابقة، سيعيد القارئ إنتاج ما يقرأ مقارنا بظروفه الشخصية مستعيناً بوعيه وبنادكرته، فيضاء الحلم من خلال مجموعة كبيرة من العناصر فى وقت واحد ضمائر الغائب وضمير الكاتب وضمير المثلقى. الروائى هنا يقرأ الواقع الاجتماعى، وينظر إلى البشر والناس، ويقرأ نفسه بالدرجة الأولى، كما يقول بوتزور.

اللغة التى يستخدمها الكاتب هي لغة المحكى البوسى البسيط، ولابد أن تقتلنى بالعامية لكن تلبى معنى الجو الشعري وتطرح

المصادر

- ١ - إدوار المبراط * مختارات من القصة القصيرة في السبعينيات . دار القاهرة . ١٩٨٢ .
- ٢ - إبراهيم عبد المجيد : لا أحد ينام في الإسكندرية . دار الهلال . سلسلة روايات الهلال العدد ٥٧ . بونية . القاهرة . ١٩٩٦ .
- ٣ - سيد بحراوى : هل يستطيع «الإنسان» أن ينام في الإسكندرية ؟ . جريدة أخبار الأدب ١٨ أغسطس . القاهرة . ١٩٩٦ .
- ٤ - لوي التوسير : البنية : التناقض والتنافر . ترجمة فريال جبوري غزول . مجلة فصول . المجلد الخامس - العدد الثالث . إبريل . القاهرة . ١٩٨٥ .
- ٥ - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي . ترجمة محمد برادة . دار الفكر للدراسات والنشر . القاهرة . باريس . ١٩٨٧ .
- ٦ - محمد برادة : وهج العشق وحرير الأسطورة . عن رواية إبراهيم عبد المجيد . مجلة الوسط . العدد ٢٤ . ٢ سبتمبر . لندن . ١٩٩٦ .
- ٧ - ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة . دار عويدات . بيروت . ١٩٨٢ .

العامية، ولعل مرد هذا إلى أن اللغة المستخدمة بشكل عام هي لغة متوسطة بين الفصحى الحالقة والعامية الحالقة، وعندما يأتي الحوار بعد سرد باللغة العربية، فإنه يجذب لغة الحوار ناحية الفصحى، ولكن في لحظات أخرى عندما يتبع الموقف من حديث شعبي بسيط، فإن لهجة الحوار تكون بالعامية الحالقة، وشيء شبيه بهذا في اختلاف التحدث مع الجند الأجانب، فقد جاء في مرات باللغة الإنجليزية نفسها وفي أحياناً أخرى يرد باللغة العربية.

وكما أشار د. محمد برادة فرواية لا أحد ينام في الإسكندرية تحتوى على غوذجين من السرد على الأقل، فمهناك سرد حكائى يتتابع الشخصوص وأفكارهم وأحداثهم وحواراتهم أولاً، ثم سرد إحالى وهو الذى ينقل عن الصحف والوثائق أخباراً سياسية وعسكرية وأخبار فنانى مصر وتفاصيل حياتها الاجتماعية وأخبار الجريمة والطائف ثانياً. ومن هنا فإن تنوع شكلى للسرد سوف يؤثر بشكل أو بآخر على طبيعة اللغة الملفوظة أو المسرودة، وسيتأثر حديث المتحاورين دائماً بطبيعة المقطع المسرود قبله أو بعده.

شعر

ش

فِسْوَهُ

جمال القصاص

كل عام، صراصير الكوكا، البهجة
المستفاردة فوق شفة الوداع، خلاخيل
القدس وهي تتأبطن مรثية المكان، أناقة
المخيلة الزائفة، نقطة البداية، كحل
الذاكرة وهو يسلل فوق أهداب الجنون،
خرقة يسمونها الوطن، صوتك وهو
يضم خيز السهر وفاكهة النعاس،
ندغعة اللذة، الحرية وهي تفرز خمائر
التكيف قهراً أو إذعانًا، أو بالصدفة
البحتة، أو لمجرد الإحساس بالفراغ،
الحقيقة الشكلية، وهم الامتلاء، الأعماق
المجردة من أي قياس.

الحاضر الذي أغيشه..
عندما أولد سيكون حبيباً، لكن
عندما أتعثر على إغفاءاتك القصيرة
تحت الأنفاس، سأوزعها بالقسط على
كل الدراويش وصيادي الأسماك،

الحاضر الذي أغيشه:
عربة النساء التي لا تمر أبداً.
الورقة التي تختبئ تحتها الديدان
المقدسة..
أصابع التاريخ المبلولة بماء الرغبة..
الحواة، عناقيد الغضب المستحبة
القطاف،
تذكرة المتزو، الهاتف الملتصص
فوق جلد الليل،
معرض الدهور، مسودات الآني،
الروح التي تخترق الكون، عدالة
الأجسام الدافتة، النار التي يحضر
فيها جسدك، الدموع المقذرة من ثيالة
أنسارها، ورشة النهار الأبرد، الصفرة
التي تخدع العصقور، الطفولة وهي
تلهو في قفص.

الأشجار، نياشين القبع التي تفع



عريرك يكبر في تجاويف الشقوق..
والصورة على الحائط تذبل!

للعمق .. للعمق، سوف تسخر هنا
الدراما، سوف يتراجع بياض العتمة،
اشتعالك المفاجئ - دائمًا - يربكني،
أقواس الفوضى تتدبر أحوال المكان ،
ستذهب إلى الحرب، ستكشف تواطئنا
السرى، من الحكمة أن نمر سريعاً بباب
البوغاز، السفوح تتدرج، لم يمر
كوليس، ليس من العدل أن نشعل كل
الضفاف، جوربك قصير يشبه قفاز
القصيدة، طرز وأملس، كثار تتحلل
فوق ركبتها الدموع، في الألبوم لم أكن
أفتشر عن عصا الجنرال، كنت أتشممك
على طريقتي الخامسة، أدخلك من زاوية
مهشة، لست عيرياً إلى هذا الحد، ما
حدث في ليلة السبت كان "محض عادة
قديمة"، كنت أدفعك خارج النص، في
سياق لا يدل جسدي عليه، أحياناً كنت
أشعر بالزهو، أعجز عن الوصف، أنا
المهاجر المقيم، في جسد كل الضمائر
تكلمني، لفجئي رذاذك القديم، عبر
الف خيط كان ظلك يسبقني، لم أكن
أحصى أواصر القربى في العائلة
المقدسة، دقائقنا الخمس، كانت هي
الأسبوع كله، الشهر كله، السنين كلها،
ما الذي يجعل الحقيقة مختلة إلى حد
الدهشة، أو الغياثان، الكون الواضح في
أعضائك كطاوونة الحلم، البحر الذي
يدوى في مينيك، اللهب الذي يحرر
الوجود من شرطه الع بشي الأبله؟!
أشعر بالخوف
أشعر بالخوف.

ساضعن احتفالية محكمة الغبطة،
لعواطفك المتنفسة المصبع، وبما أعتبر على
حياة أكثر حسماً، على براءة أكثر
شراسة، على مصباح لا ينطفأ فنياً،
على يد لا تفقد مهارتها كلما مسها
الخريف.

أشعر بالخوف.

لا أريد أن تنتهي حياتي بكل هذه
السرعة، ثمة شياطين ملهمة تناه في
مسام هذا الزجاج، ثمة "خييبات" أكثر
رقة، فكى شرائط السستان ، اتركتها
تلغف الفضاء على جسديك، بعد لحظة
ساعير الجسر، لن يكون هناك ذباب
بيطن، ولا جراس متوجهون، إلى
البعد، إلى الأبعد، شدى القماشة، الخط
ليس هو الفاصل، ولا النقطة، في
الأسفال سنشرب نخب الصناعة،
ساحكي لك كل الذي لا أعرفه، سنلهمو
بعانس الرماد، بالزمن وهو يتشكل
كالمصراء على فنك..

أشعر بالخوف.

أشعر بالخوف.
سيكون ملائماً أن نؤجل الذهاب
إلى الحرب
ليس بإمكانى أن أستعجل الحرية
في

مكاتب البريد ..
ولا في أرصدة الميلاء.

ذكاشي محدود
وحواس لم تتدرب على الطيران

الليلي
اكتشفى أوراق اللعب كلها.
لم يحن الوقت لكي نترك السفينة

شعر

ش

رباعية الحلم والحقيقة

د. جودة عبد الخالق

 تعالى لنسره عبر الأثير
 وترفع بالعزم قيد المكان
 ونلهم كطفلين عند الغدير
 ونكسر بالحب طوق الزمان

فؤادي يهفو إلى وجنتيك
 فأنت لى الحلم أنت الحقيقة
 وعيني ترتو إلى مقلتيك
 فأنت لى الأم أنت الصديقة

 لكي تستطيع اجتياز الحواجز
 لكي تستطيع استباق الشهب
 نفيض على حبنا بالجوائز
 فيعلو بذلك فوق السحب

 إلام يطول علينا البعداد؟
 ألا تستطيع اختراق المكان؟!
 وكيف نطبق احتمال السهاد؟
 ألا تستطيع اختزال الزمان؟!

الدكتور جودة عبد الخالق اقتصادي معروف، أمين اللجنة الاقتصادية بالتجمع، وبين الحين والحين، يطوف به طائف الشعر فليلبيه - رغم أنه لا يحترفه - ويحب أن يخمنا به، وتحب أن يخمننا به.. "أدب ونقد".

فيلم

ف

«شجاعة بلا حدود»:

فيلم المشكلة الاجتماعية وليس فضح الحرب

نبيل قاسم

والواجب وغيرهما، أم هو فيلم المشكلة الاجتماعية الأمريكية والأخلاق الفردية - أساساً - كما كشفت عنها الحرب؟

إنه أول أفلام هوليوود عن هذه الحرب التي اضطاع فيها البنتجون بالتخبط لعملية قصف العراق جواً وغزوه بتدقيقها الشديد وإخراجها المُبهر واستعانتها بأحدث منتجات التكنولوجيا وأفتك معدات القتال التي جربت لأول مرة. والفيلم ذو بناء درامي

المتأمل في الفيلم الأمريكي «شجاعة بلا حدود» - ١٩٩٦ - الذي أخرجه إدوارد زويك تناوله الحيرة بشأن قضية الفيلم الأساسية: هل هو فيلم فضح الولايات المتحدة وحربها - حرب تحرير الكويت مروراً بتدمير العراق - كما كتب بعض النقاد في مصر استناداً على بعض المشاهد، أم هو فيلم تمجيد الجيش الأمريكي واحترام المهنة العسكرية وثقافة النظام العسكري الخاصة بالأنصياع

ويأتي ضمن هذه المشاهد مشهد قافلة بدو عُزَل مرتاحلين بالجمال في الصحراء يصادفهم جنود الدبابات الأمريكيةون في طريقهم في مصرع عنهم. وهذا المشهد الوحيد في الفيلم عن المدنيين العراقيين يذكرنا على نحو خفي بالصورة المشوهة التي يروجها الإعلام الغربي عن العرب كبدو رحل يتنقلون بالإبل في بلاد ما زالت صحراوية مختلفة، والجانب الماكر في هذا المشهد يأتي من المقارنة المستترة في الفيلم بين هذه الصورة المثلثة للتخلاف والعجز العربي المهين وبين التقدم الأمريكي الكاسح، ولا يغرس إظهار شجاعة وصمود العراقيين في الفيلم، فالشاهد تشعرنا بأنها شجاعة أجدى بالرثاء لأنها لا تتدرع بتقدم العلم والتكنولوجيا ولا تتحسن بوسائل الردع والفتوك التي يعترف بها العصر للمتفوقين. ويُظهر الفيلم بعد ذلك أزمة الضمير وانحدار المعنويات التي يتجرعها قائد الدبابات الأمريكي الأسود (الممثل دنزل واشنطن) بعد انتهاء الحرب لأنه أمر في أثناء القتال بإطلاق النيران من قبيل

متعدد الأصوات ويعتمد على بناء فيلم «راشومون» - ١٩٥٠ - عن الحرب العالمية الثانية للمخرج الياباني أكييرا كيروساوا. ويتناول «شجاعة بلا حدود» حادثة قتل قائدة طائرة مروحية (المثلثة بع رايان أثناء القتال على أرض العراق، وهي تحاول إنقاذ جنود طائرتها المهزولين وسط الجنود العراقيين بعد سقوطها وتحطمها، وبعد انتهاء الحرب رشحت القائدة المصيرعة لوسام الشرف. وتسعى القصة لكشف سر شخصيتها الغامض - مع أنها ليست الشخصية المركزية في الفيلم - من خلال تحقيق بُجرى للثبوت من استحقاقها للوسام ويماثل التحقيق في حادثة اغتصاب وقتل قام عليها فيلم كيروساوا.

وفي مشاهد الفيلم الحربية القصيرة الأولى عن تدمير العراق، يظهر التفوق الأمريكي الساحق: حشود هائلة.. وتكنولوجيا فائقة.. وفبنون تدمير.. وحيل مضادة بارعة كحيلة استخدام الجرافات لدفن الجنود العراقيين أحياء بالرمال في خنادق حفروها للدفاع وإعاقة تقدم الدبابات الأمريكية.

الأخلاقيات الفردية ممثلة في الواجب والأمانة والمشكلة الاجتماعية الليبرالية في أمريكا متتبعة في ذلك تقليد الأفلام الهوليودية، بينما تتجنب في الوقت نفسه معالجة كبرى القضايا: سياسة الولايات المتحدة في الشرق الأوسط وفي حرب الخليج خاصة، ووضع النساء حين يتولين قيادة الرجال في أثناء المعرك، وكان هذا محور حكايات متضاربة غير صحيحة رواها الرجال الأحياء عن ظروف مصرع قائدتهم وقصدوا بها التعمية على الحقيقة وعلى تواطئهم عليها.

والفيلم لا ينتمي لنوعية أفلام رامي القتالية ولا يمثل احتفالاً سانجاً بالجنود الأمريكيين، فالفيلم أكثر تعقيداً وتراكيباً من ذلك. وقد رجع الفيلم لأساليب الماضي وأمزجته ممثلة في فيلم كيروسawa وأفلام هوليود التالية للحرب الثانية عن دراما المشكلات الاجتماعية (الساعة ١٢ - ١٩٤٩، ذو البدلة الصوفية الرمادية - ١٩٥٦). ويرى دويا أن حساسية زويك في فن الإخراج ترجع لهوليود

الخطأ على بعض رجاله فقتلوا ومنهم صديق له، وكان هذا القتل الخطأ أحد دواعي بعض نقادنا للإشادة بالفيلم، إذ بدا وكأنه يفضح بشاعة الحرب، بينما هو أمر وارد الحدوث في الحروب لاختلال الأمور وتشوشها أحياناً في جري القتال والحاجة للجسم الفوري. ثم يتصدم هذا القائد لسعى رؤسائه في ستر خطئه تجنياً لذيع فضيحة القتل الخطأ وعواقبها على الرأي العام، ويطلبون منه التحقيق في مدى استحقاق الطيارة المقتولة للوسام. وهو أمر كان مدار الاهتمام السياسي للبيت الأبيض تجميلاً لقبائح الحرب، هذا بينما كان كبار الضباط يراجعون حالة هذا القائد ويفحصونها بما شكل عنصر ضغط عليه.

وقد كتب الكاتب بات دوبل بمجلة سيناريست الأمريكية (مجلد ٢٢ - عدد ٢ - ١٩٦٦) كلمة عن الفيلم أعقبها بحوار أجراه مع مخرجه، وكلاهما يلقي أضواء كاشفة على الفيلم. ويعد دوبل الفيلم محاولة طموحة ودراما مؤثرة تتناول قضيائياً

على تركها تموت خوفاً على أنفسهم من المحاكمة لو نجت، وحين تكتشف الحقيقة ينتصر الجندي المتخمس.

ويلاحظ الكاتب دويل بذلك أن الفيلم يبدى الاحترام لهنة العسكرية ولا يتحدى ثقافة النظام العسكري (كتعليمات وأوامر ونظم واجبة التنفيذ والانصياع لها)، كما يشير همنا إلى الجندي المتخمس ولكن وفقاً لرؤية ليبرالية تراعي الأفراد الآخرين.

ويذكر المخرج في حديثه للمجلة أن إدارة الدفاع الأمريكية لم تغترف بهذا الفيلم، كفيلم يناصر الجنود المحترفين وأنه رفض شرطوطها لإجراء تعديلات في مخطوطته لتساعده بالخبرة والمعدات اللازمة، ويعزو اعتراضها إلى إظهاره لبيروقراطية البتاجون في الفيلم وإن سمح له بدخول قلعتين عسكريتين للتحدث مع جنودهما دون حق التصوير. كما ذكر أن مدرسة الضباط المرشحين بأمريكا أصبحت تعرض له حالياً فيلم «المجد» (جلورى) الذي أخرجه منذ ست سنوات كنموذج للمحن التي

الماضي، فشخصيات أفلامه كاملة وقضاياها الخلفية صعبة ونمو عقد أفلامه يرتكز على دعامة من الإبهام المميز للسلطة وعلى ضمير الفرد كحكم أسمى في مسألة الحق.

وتتناول الفيلم الكراهية الموجهة ضد النساء العاملات والتمييز بين الجنسين باعتبارها زلات عابرية في النظام الاجتماعي الأمريكي منزعجاً عنها أسباب فردية أو تحيز قد يوجد بين القادة الرجال وليست مشكلات اجتماعية خاصة بهذا النظام. فضابط الصف المتخمس (الممثل لو دايموند فيليبس) يظهر كوفد يتحدى الضابطة قائد الطائرة بعدوانية وعنف متزايدين بسبب عدم ثقته بالنساء، خاصة ونحن نراها تشتبث طول الوقت ببقاء مجموعة الجنود كلها بجانب جندي جريح حتى تأتيهم طائرة الإنقاذ ولا تسمح لهم بالفرار من الهلاك المحيط وترك الجندي مظهراً شجاعة متناهية واستبسالاً واستهانة بحياتها، ثم يطلق الجندي المتخمس النار عليها عند وصول طائرة الإنقاذ ويوافق زملاؤه

القصف البربرى للعراق وقتل الجنود العراقيين المسلمين فى المعركة ودفن زملائهم أحياء فى خنادقهم، ومثل القتل الخطأ للجنود الأميركيين وإطلاق النار على قافلة البدو العزل المرتحلين فى الصحراء، وهو مشهد يبين لنا كيف تكون وسائل فن السينما مستترة وماكرة حيث يقابل تخلف العرب بتفوق الغرب.

إن الفيلم تجنب القضايا الكبرى: السياسة الأمريكية فى الشرق الأوسط خاصة فى حرب الخليج لخدمة مصالحها واستراتيجيتها فى المنطقة، والتمييز ضد المرأة باعتبارها ظاهرة منتشرة فى الجيش الأمريكي تدعمها الثقافة العسكرية الأمريكية وتفضحها حالات التحرش الجنسي الواسع بمجنديه والتى تحدثت عنها وسائل

الإعلام الأمريكية فى الأونة الأخيرة وكشفت عن حجم المشكلات الاجتماعية والأخلاقية التى يعاني منها المجتمع الأمريكي رغم تقدمه المادى والتكنولوجى.

تواجه القادة وكمصدر إلهام لضباط الصف والجنود، ويصور الفيلم العنصرية والجلد بواسطة ضابط صغير وأعمال عصيان ومعاملة مشكوك فيها ولم يقدمه وقتها لإدارة الدفاع لتوقعه عدم مساندتها له.

وتتضمن كلمة «دوبل» وحديثه مع المخرج تفاصيل أخرى تبين أن قضية هذا الفيلم ليست الدعوة للسلام وفضح الحرب من خلال إبراز قبائحها وويلاتها كما فهم البعض عندنا، بل هي المشكلة الاجتماعية الليبرالية والتمييز ضد المرأة في المجتمع الأمريكي وعدم الاتساع لها كقائدة بجانب المشكلة الأخلاقية الفردية: مشكلة الواجب - واجب القائدة في إنقاذ جميع جنودها بين فيهم الجرحى والصمود حتى النهاية حتى لووضحت بحياتها وواجب الجنود في الانصياع لها وللنظام العسكري ومشكلة الأمانة - أمانة القائد العسكري في الاعتراف بخطئه القاتل وفي متابعة كشف ظروف مصرع الضابطة مهما أسفرت عنه من حقائق مخزية. ومن خلال ذلك تظهر لنا بصورة عابرة جوانب قبح تبدو ضرورية في أي حرب - حسبما ذكر المخرج - مثل

كلام مثقفين

ك

مسخة الأفلام القديمة

بهاء، «وطارق الدسوقي»، «ورشوان توفيق» لنفس الشخصيات في المسلسل، وتكتشف إن الممثلين يحافظون الفيلم كما نحظى، لذلك عجزوا عن التحرر من الطريقة التي تخصص بها أبطال الفيلم شخصيات الرواية، فإذا بهم يقلدونهم، وإن المقلدين يثيرون السخرية عادة، فقد انتهت مسلسلة فيلم في «بيتنا رجال»، بتحويله من فيلم رومانسي وطني، إلى سخرية تليفزيونية من النوع الذي يثير الغيظ لا الضحك..

ومسلسل «في بيتنا رجال» هو طليعة مجموعة من الأفلام الشهيرة تفت سلسلتها ودخلت بالفعل مرحلة التصوير، أو هي في الطريق إليها، ومن بينها أفلام «رد قلبى» و«بداية ونهاية»، و«أم العروسة»، والباقية تأتى.. والبررات الفنية لإعادة إنتاج فيلم سبق تقادمه أو تحويله إلى مسلسل هو إعادة تفسير القصة، أو استلهام وقائتها في زمن مختلف عن الزمن الذى جرت فيه، أو تحويلها من تراجيديا إلى كوميديا... الخ. فال碧ير الوحيد هو أن يكون هناك جديد، أما حين يعاد تقديم الفيلم كما هو، باستثناء تغيير الممثلين والمخرج فليس هناك تفسير لذلك إلا أن الهدف من سلسلة أو مسخة، الأفلام القديمة، هو مجرد أكل العيش!

صلاح عيسى

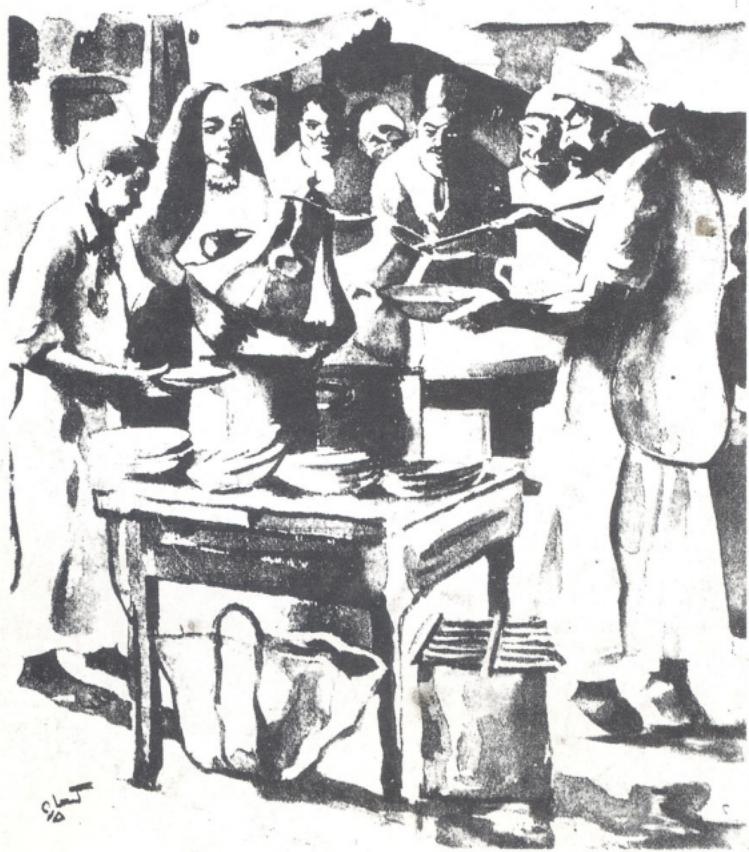
لا أعرف مبرراً واحداً معقولاً لتحويل الأفلام السينمائية الشهيرة إلى مسلسلات تليفزيونية إلا الأفلام الفكرى الذى يعجز معه صناع المسلسلات عن العثور على نصوص جديدة، والأفلام المادى الذى يدفعهم لتكرار تقديم الأعمال القديمة، باعتبارها سبوبة لأكل العيش! وأخر ما عرض من مسلسلات الأفلام القديمة، هو مسلسل «فى بيتنا رجال» المأخوذ عن قصة «إحسان عبد القدوس» الشهيرة، التى تحولت - فى السينما - إلى فيلم سينمائى شهير أخرجه بركات، ويذكر التليفزيون عرضه فى كل مناسبة وطنية، حتى حفظه المتفرجون!

ورؤية حلقة واحدة من هذا المسلسل تكفى لاقتناع المشاهد بأنه لا يوجد أى مبرر لصنعته أو لرؤيتها، فهو مجرد صورة كربونية باهته للفيلم الأصلى تتبع رؤيتها البصر وتتفق النفس، فالشخصيات هى نفس الشخصيات، وال الحوار هو نفس الحوار، وتتناول المشاهد هو نفس التناول، فلا جديد يراه المتفرج الذى يحفظ الفيلم، ولا وسيلة يدفع بها الملل عن نفسه، إلا المقارنة بين تجسيد «عمر الشريف» «ولزبيدة ثروت» «ورشدى أباظة» «وحسين رياض»، لشخصيات أبطال الرواية فى الفيلم السينمائى، وبين تجسيد «فاروق الباشاوى» «وعزة



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



الإأمل للطباعة والنشر - ٣٩٠٤٠٩٦

الثمن : جنيهان

رقم الإيداع ٩٢ / ٧٥١٢